



br.1 / 2010.god.

ČASOPIS ZA TEORIJSKE PRAKSE



ČASOPIS ZA TEORIJSKE PRAKSE
KLUB STUDENATA FILOZOFIJE GERUSIJA
NOVI SAD, GODINA 1, BR.1/2009



JOURNAL FOR THEORETICAL PRACTICES
CLUB OF STUDENTS OF PHILOSOPHY
GERUSIJA NOVI SAD YEAR 1, NUM.1/2009

BROJ 1

STVAR/THING

Časopis za teorijske prakse/Journal for theoretical practices



Izdavač/Publisher

Klub studenata/studentkinja filozofije Gerusija Novi Sad/Philosophy students association Gerusija Novi Sad

Uredništvo/Editorship

KSF GERUSIJA

Lektura i korektura

KSF GERUSIJA

Prelom i dizajn korica/Layout and cover design

KSF GERUSIJA

Štampa/Print by Kvar, Kraljevo

Tiraž/Num. of copies printed

250

ISSN broj: 1821-4193

SADRŽAJ

NIHIL.NET

Davor Lazić, GOVOR O JEDNOJ PREPISCI/9

Mark Lošonc, NEDOSTATAK POLITIČKOG NIHILIZMA/13

Darko Markovac, HAJDEGER I NIČE: PITANJE NIHILIZMA/19

Ivan Radenković, PROBLEM IZVESNOG U SARTROVOJ FENOMENOLOGIJI
PREDSTAVE/27

dr Damir Smiljanić, METAFIZIKA „SAMOUBIVSTVA“ (JEDAN PREVIĐEN NIHILISTIČKI
PROJEKAT I NJEGOVE KONSEKVENCE)/32

Dragoslava Barzut, SVET JE DALEKO, MORAM TE NOSITI (LEGITIMACIJA VALERIJEVE
POEZIJE METAFORAMA NIHILISTIČKOG DOŽIVLJAJA)/39

Jelena Fišić, KONSTRUISANJE I DEKONSTRUISANJE VIKTORIJANSKOG ROMANA I
DOBA ILI POSTMODERNIZAM NA FAULSOV NAČIN/44

ff (NAJGLASNIJA FILMOZOFIRANJA)

Darko Markovac, IZMEĐU DVE VLASTI/51

Rok Benčin, »WHERE ALL NOTIONS GET SPLIT INTO TWO...« VON TRIER'S
MANDERLAY AND BRECHT'S DER GUTE MENSCH VON SEZUAN/58

Davor Lazić, FARENHAJT 451.(NE)MOGUĆNOST (ANTI)UTOPIJE/64

Primož Krašovec, HISTORIJA NA FILMU (MOTORISTA POSTAJE REVOLUCIONAR)/68

dr Damir Smiljanić, AMUSED TO DEATH? , FILOZOFSKI OGLED O FILMU I
NEKROFILIJU/73

Valentina Čizmar, KRAJ AURATSKE UMETNOSTI I POJAVA FILMA/79

Срђан Радаковић, ЖАН БОДРИЈАР У КОНТЕКСТУ ИНТЕГРАЛНЕ НАРАЦИЈЕ/86

HTETI-REĆI

Mirjana Krnić, KRITIKA HERMENEUTIKE KAO METODE/91

Marijana Vujošević, THE COGNITIVE VALUE OF PHANTASIA IN ARISTOTLE/100

PREVODI

Džef Malpas, HAJDEGEROV NIČE, TEHNIČKI NIHILIZAM I PUSTOŠENJE SAVREMENOG
SVETA (Prevod sa engleskog: **Saša Hrnjez**)/113

Đani Vatimo, SLOBODA I MIR U POSTMODERNOM STANJU (Prevod sa italijanskog:
Saša Hrnjez)/119

Đani Vatimo, HERMENEUTIKA I DEMOKRATIJA (Prevod sa italijanskog: **Saša
Hrnjez**)/123

Žil Delez, ŽELJA I UŽITAK (Prevod sa francuskog: **Darko Markovac**)/127

Laslo Tengeli, ŽELJA KAO FILOZOFSKO OTKRIĆE (Prevod sa mađarskog: **Teodora
Drozdik-Popović**)/132

KRITIKE I PRIKAZI

Đorđe Hristov, NOVO GLEDANJE POJMOVA (Vladimir Milisavljević, *Identitet i refleksija*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2006)/**143**

Ivan Radenković (Edmund Husserl, Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju, Naklada Breza, Zagreb, 2007)/**145**

Ilija Petronijević, NOT ALL PEOPLE KISS (Boris Buden, *Vavilonska jama, O (ne) prevodivosti kulture*, Fabrika knjiga, Beograd, 2007)/**147**

Maja Solar, O DUHU, DO ĐAVOLA; O DEMOKRATIJO U DOLASKU, SRETAN PUT (Žak Derida "O duhu", Centar za ženske studije, Beograd, 2007; Žak Derida "Odmetničke države" (Dva oglada o umu), Časopis Beogradski krug & Centar za medije i komunikacije, Beograd 2007)/**148**

POEZIJA

Jelena Savić (pesnikinja koja je objavila knjigu *Eksplozivne trunčice*, vezana za rad AŽINove škole za poeziju i teoriju koju vodi Dubravka Đurić, učestvovala na Gerusijinom simpozijumu *ff* (NAJGLASNIJA FILMOZOFIRANJA) sa temom *Film kao performativ seksualnosti*)/**8,9,49,50,89,90,111,112,141,142**

CONTENTS

NIHIL.NET

Davor Lazić, DISCOURSE ON A CORRESPONDENCE/**9**

Mark Lošonc, THE LACK OF POLITICAL NIHILISM/**13**

Darko Markovac, HEIDEGGER AND NIETZSCHE: THE QUESTION OF NIHILISM/**19**

Ivan Radenković, PROBLEM OF CERTAINTY IN SARTRE'S PHENOMENOLOGY OF REPRESENTATION/**27**

dr Damir Smiljanić, METAPHYSICS OF „SUICIDE“ (AN OVERLOOKED NIHILISTIC PROJECT AND ITS CONSEQUENCES)/**32**

Dragoslava Barzut, THE WORLD IS FARAWAY, I HAVE TO CARRY YOU (LEGITIMACY OF VALERY'S POETRY IN METAPHORS OF NIHILISTIC EXPERIENCE)/**39**

Jelena Fišić, CONSTRUCTION AND DECONSTRUCTION OF THE VICTORIAN AGE AND NOVEL OR POSTMODERNISM IN JOHN FOWLES' MANNER/**44**

ff (THE LOUDEST FILMOSOPHY)

Darko Markovac, BETWEEN TWO AUTHORITIES/**51**

Rok Benčin, »WHERE ALL NOTIONS GET SPLIT INTO TWO...« VON TRIER'S MANDERLAY AND BRECHT'S DER GUTE MENSCH VON SEZUAN/**58**

Davor Lazić, FAHRENHEIT 451.(IM)POSSIBILITY OF (ANTI)UTOPIA/**64**

Primož Krašovec, HISTORY ON FILM (THE BIKER BECAME THE REVOLUTIONARY)/**68**

dr Damir Smiljanić, *AMUSED TO DEATH?* , A PHILOSOPHICAL ESSAY ON NECROPHILIA/73

Valentina Čizmar, THE END OF AURATIC ART AND EMERSION OF FILM/79

Срђан Радаковић, JEAN BAUDRILLARD IN CONTEXT OF INTEGRAL NARATION/86

WANT-TO-SAY (VOULOIR-DIRE)

Mirjana Krnić, CRITIQUE OF HERMENEUTICS AS A METHOD/91

Marijana Vujošević, THE COGNITIVE VALUE OF *PHANTASIA* IN ARISTOTLE/100

TRANSLATIONS

Jeff Malpas, HEIDEGGER'S NIETZSCHE, TECHNOLOGICAL NIHILISM AND DESOLATION OF THE CONTEMPORARY WORLD (Translated from english – **Saša Hrnjez**)/113

Gianni Vattimo, FREEDOM AND PEACE IN POSTMODERN CONDITION (Translated from italian: **Saša Hrnjez**)/119

Gianni Vattimo, HERMENEUTICS AND DEMOCRACY (Translated from italian: **Saša Hrnjez**)/123

Gilles Deleuze, DESIRE AND PLEASURE (Translated from french: **Darko Markovac**)/127

Laszlo Tengelyi, DESIRE AS PHILOSOPHICAL DISCOVERY? (Translated from hungarian: **Teodora Drozdik-Popović**)132

CRITICS AND REVIEWS

Đorđe Hristov, A NEW LOOK ON CONCEPTS (Vladimir Milisavljević, *Identitet i refleksija*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2006)/143

Ivan Radenković A BRIEF HISTORY OF HUSSERL'S IDEEN (Edmund Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, Naklada Breza, Zagreb, 2007)/145

Ilija Petronijević, NOT ALL PEOPLE KISS (Boris Buden, *Vavilonska jama, O (ne) prevodivosti kulture*, Fabrika knjiga, Beograd, 2007)/147

Maja Solar, OH SPIRIT, GOD DAMN; OH, DEMOCRACY IN COMING, HAVE A NICE TRIP (Žak Derida "*O duhu*", Centar za ženske studije, Beograd, 2007; Žak Derida "*Odmetničke države*" (Dva ogleda o umu), Časopis Beogradski krug & Centar za medije i komunikacije, Beograd 2007)/148

POETRY

Jelena Savić (woman poet who released the book *Eksplzivne trunčice*, related to AŽIN poetry and school of theory which is conducted by Dubravka Đurić. She participated in Gerusija's symposion *ff* (THE LOUDEST FILMOSOPHY) and delivered a lecture on issue *Film As A Performativ Of Sexuality*)/8,9,49,50,89,90,111,112,141,142

UVODNA REČ

Klub studenata i studentkinja filozofije Gerusija postoji već preko četiri godine (od 2005.g.) i gradi svoj identitet jednom vrlo zanimljivom produkcijom. Preko organizovanja dva međunarodna simpozijuma (Identitet.Sloboda 2005.g. i Subjekt.net 2007.g.), interaktivnih Filozofskih razgovora (u klubu Bunker tokom zimskog i letnjeg semestra 2005/2006.g.), Letnje škole psihoanalize (leto 2006.g.), objavljenog zbornika Identitet.Sloboda (2006.g.), dva mini simpozijuma (Nihil.net 2007.g. i ff (najglasija filmozofiranja) 2008.g. u Crnoj Kući), učestvovanja na međunarodnim simpozijumima i školama, evo konačno i Gerusijinog časopisa! Samostalnim studentskim angažmanom i bavljenjem teorijskim praksama, Gerusijaci i Gerusijanke su otvorili novi prostor za rad. Ovaj časopis bi trebalo da podstakne daljnji rad na filozofiji i afirmaciju kako još neafirmisanih autora i autorki, tako i onih koji to već jesu, ali koji žele da učestvuju u radu kluba. Povezivanje studenata i studentkinja sa kolegama i koleginicama u regionu, pospešivanje mobilnosti, razmena mišljenja, podsticanje slobode izražavanja, fokusiranje na prevođenja i učenja čitanja filozofskih tekstova na stranim jezicima, prikazivanje filozofskih dela aktuelne produkcije, upoznavanje sa filozofima i filozofkinjama koji ne moraju biti samo oni/one koji/e su određeni školskim programima, remećenje granica između dominantnih i alternativnih kanona, inkorporiranje aktuelnih poetskih praksi... samo su neki od ciljeva časopisa Stvar, u čiji prostor izgrađivanja su pozvani svi oni koji žele da rade. Ili, citirajući Al-tiseru o njegovom opisu borbenih intelektualaca, "to su pravi naučnici, naoružani najautentičnijom naučnom i teorijskom kulturom, upućeni u ubitačnu stvarnost i mehanizme svih oblika dominantne ideologije, stalno budni protiv njih...", u rad Gerusije i časopisa Stvar može biti uključen svako, bilo ko, ko je voljan da radi na filozofskom polju.

UREDNIŠTVO

FOREWORD

Philosophy Students' Club "Gerusia" has existed for over four years (since 2005) and since then has established itself with prolific activities. By organizing two conferences (Identity. Freedom, 2005 and Subject.net, 2007), philosophical and interdisciplinary meetings (in the Bunker Club during the semesters of 2006), then, the summer school of psychoanalysis and two mini-conferences (Nihil.net, 2008 and FF Filmosophy, 2009 in Black House CK13), we've finally come to the point of publishing our journal! With independent activism and enthusiasm, the members of Gerusia have opened a new space for theoretical production. The aim of this journal is to motivate new authors, those who haven't had the chance to express themselves, as well as those who are already writing and who wish to participate in our work. Connecting students with their colleagues from other countries, helping student mobility, stimulating free expression, treating actual philosophical problems, translating the philosophical texts, surpassing the boundaries set within the academic establishments and exploring authors and ideas not taught within them ...are just some of the goals of this journal. Quoting Althusser on his description of the combative intellectuals: these are the real scientists, armed with the authentic scientific and theoretical culture, directed towards deadly reality and the mechanisms of dominant ideology, continually being on the alert against it..., we invite everyone to participate in the Gerusia's activities and the journal "Thing", everyone willing to work within a philosophical and interdisciplinary discourse.

THE EDITORSHIP

pre certacrtumislećicrticu
preverjanaa

nenisamazavropu

jasamcrticabropbarcode

nacrtu

nacestu

skotreljatiseusrebrnefelnegoogla

papajeumro

nizoveekraannizovapokretnihnizova

proizvode

celispavajuloštopavajustojživemisle

kristalilizlomljenihivica0i1

nekriživimih

toplešapePlaniranja

međucrnejastičice

neumitnomljubavlj

prhotineprozeirnelvoleda selepe

otresisvojesemenjesnolikogstroba

stisak

karpatskobalkanskii

fragmentifaragmeniti

bezdrhtanjabezonožiljaka

čistostaklozraasta

priplagoda vabrzinu

neupitno

spletenexptravkeupodignutimpsećimušima

mirismetatalsapleteen

rasprskavajučinebeskatele

Pravećibalončićeispodvode

Čisto staklo zarasta
bez drhtanja, bez ožiljaka.
Fragmenti, fragmenti
Karpatskobalkanski
stisak.
Otresi svoje semenje snolikog stroba.
Prhotine prozirne vole da se lepe
neumitnom ljubavlju
Matriksa
među crne jastičiće
Tople Šape Planiranja.
Ne krivim ih.
Kristali izlomljenih ivica 0 i 1
celi spavaju što spavaju stoje žive misle proizvode
nizove ekran nizova pokretnih nizova.
Papa je umro.
Skotrljati se u srebrne felne googla,
na cestu,
na crtju.
Ja sam crtica-broj-barcode.
Ne, nisam za Evropu...
Prevejana,
precrta crtju misleći crtju.

Davor Lazić

Govor o jednoj prepisci

Apstrakt: U radu je pitanju o ništa pokušano da se priđe putem pojma smrti, sledeći misli istorijskih likova. Sledeći njihove misli rad je imao nameru da osvetli samu poziciju u koju nas same nihilizam kao povesni događaj smešta. Kao dve punktualne tačke istorije evropskog iskustva mišljenja, na ovome putu koje su upravo imale da pokažu poziciju zajednice koja se okupila oko ništa, uzete su eleusinske misterije, sa ključnim pojmom ἔκστασις (izstajanje), i sa druge strane Hajdeger, sa ključnim pojmom *Vorlaufen* (istrčavanje). Stoga pod onim što se krije pod imenom *govor o jednoj prepisci* jeste namera da se artikulise ono što se odvija u prostoru između smrti, prisustvovanja i odsustvovanja putem jednog povesnog osluškivanja.

Ključne reči: smrt, ἔκστασις (izstajanje), *Vorlaufen* (istrčavanje).

*„Navodna trezvenost i nadmoćnost nauke postaju smešne ako ona Ništa ne uzima ozbiljno.“**

Martin Hajdeger

Okupili smo se ovde, u zajednici ispitivača, propitivača, odgovarača da se pitamo o ništa. Okupili smo se oko ništa. Odnosno, ništa nas je okupilo. Naša zajednica se sabrala, omogućena je da bude zajednicom od strane ništa. Ovo je pomalo čudno. Obično se ništa razume kao ništa koje je destruktivno, negativno u smislu bilo kakvog omogućenja. Ali eto ipak neminovno je da smo se mi okupili ničim. Mi sami osvedočujemo to. Mi sami smo nagovoreni, sabrani od strane ničeg. Da li je to nešto novo? Ili pak staro?

Kada Niče govori o ‘onima koji su govorili o onome o čemu se ne da ništa izreći’, što je adresirano sveštenicima, kazuje da oni nisu lagali. Sveštenici nisu lagali. Govorili su istinu? Niče kaže ‘Ne’, oni nisu ni lagali, niti govorili istinu. Nešto drugo, odnosno treće? Da. Oni su govorili o onome o čemu se ne da ništa izreći. Nešto o čemu se ne da ništa izreći. Šta je to nešto? Šta je to gde se ništa objavljuje za Ničea? O čemu su govorili sveštenici? Govorili su o onome što u Kantovom protežiranju praktičkog uma postaju njegovi postulati. Kant navodi tri postulata praktičkog uma: 1. sloboda; 2. postojanje boga; 3. besmrtnost. Upravo ono što se učinilo potentnim kao vodikom na putu razumevanja kako Ničeovih reči tako i ovog našeg začuđujućeg sabiranja jeste ovo treće. Besmrtnost. Šta bi bila besmrtnost? Neki nedostatak smrtnosti. Negativum smrti. Stoga, besmrtnost nas vodi ka smrti. Dakle, šta je to smrt?

„Pa, ko si ti, mrtvac ili živi čovek?“²

Ovo pitanje nam govori o jednom svetu u kome više ne stojimo otvoreno. Odnosno – o svetu koji je zatvoren za nas. To je svet arhaičkih naroda. Svet koji ne poznaje razućenost savremenosti. U tom svetu celina odnosa je u spontanoj sraslosti sa samom sobom gde je toj celini imanentno ono sve što se u potonjim kulturama diferencira. Što će reći - kakve su pretpostavke da pitanje, koje se upućuje strancu koji nam dolazi u susret, kao ovo što je navedeno bude izgovoreno? Šta omogućuje ovu zapitanost? Da bi nešto bilo izgovoreno i da bi se zapitali oko nečega neophodno je neko ‘tlo’ sa koga će biti izgovoreno.

Stoga ‘tlo’ koje stoji pod ‘nogama’ onoga koji izgovara ove reči jeste ono koje ne razlikuje žive i mrtve. Tamo gde je smrt konstitutiv jednog sveta ovo pitanje postaje mogućim. U ovome svetu, kome je smrt imanentna, smrt je nešto što primitivnog čoveka prati u stopu. Dah smrti na vratu primitivnog čoveka iznosi smrt u drugost. Smrt se prvobitno nastanjuje u senku. Odatle tabuiziranja senke. Kao onog stranog, nemuštog, tjeskobnog. Senka, odnosno εἰδωλον³ je ono što se da razumeti kao predstavnik smrti. Glasnogovornik smrti koji čuti. Sa ovog tla nam govori Pindar: „εἰδωλον spava dok god se udovi kreću, ali ona često predskazuje u snu budućnost onome koji spava“.⁴ U dahu smrti koji postaje vreo za

1* Hajdeger, Martin Šta je metafizika? u *Putni znakovi*, str. 111.

2 Moren, Edgar *Čovek i smrt*, str.217.

3 εἰδωλον [eidolon] – slika, lik, senka, utvara.

4 up. Moren, Edgar *Čovek i smrt*, str.154.

vrat primitivnih naroda smrt svoje mesto nalazi u senci, εἴδωλον. Potrebno je naglasiti da odnos koji čovek ovde ima spram smrti jeste neposredan. Smrt je njegova senka, ona ga prati. On komunicira sa njom. Ne postoji jasna diferenciranost. Ovde je smrt-život i život-smrt. Simbolička razmena se odvija⁵. Njeni putevi su prohodni.

Sam εἴδωλον se dalje disperzira, odnosno pada u zaborav, u ono što će se kod Grka nazvati πνεῦμα⁶, kao i ψυχή⁷, i sa druge strane na one koji su kao i ljudi sa svim svojim pregnućima, uz jednu bitnu razliku. Razlika je besmrtnost. Čovek putem besmrtnih bogova pobeđuje svog velikog neprijatelja, smrt. Smrt koja je predstavljala stalnu pretnju, u liku bogova biva pobeđena. Naravno, u arhaičnom dobu nema nikakvog govora o besmrtnosti ljudi. Nešto takvo ostaje strano drevnim Grcima. O tome svedoče Ahilove reči upućene Odiseju, koje nalazimo kod Homera, da bi više voleo biti paor i sluga onom, koji sam svog imanja nema, negoli vladati mrtvima što ne vide sunca. Podzemni svet nema vrednost. Ahil, koji je najplemenitijeg roda, što predstavlja vrlinu, hrabrost, čast, nema nikakvu nadu glede svoga boravišta. Ono je najgore što može da se desi Grcima drevne Helade. Iako sam najplemenitijeg roda, bolje je biti sluga onome iz najnižeg roda, nego podnositi sudbinu vladara u Hadu.

Stari Grci⁸ su smatrali da se smrću stiže u podzemni svet, Τάρταρος⁹, u nemilost boga podzemnog sveta, Ἅιδης-a¹⁰. Duša, da bi sišla u Τάρταρος, mora da pređe reku Στύξ¹¹, preko koje pohlepni Χάρων za novčić prevozi u napukloj barci. Smrznuta reka, Στύξ, je zapadna granica Τάρταρος-a, a pritoke su joj Ἀχέρων („potok uzdisaja“), Φλεγέθον („gorući“¹²), Κωκυτός („tužbalica“), Ἄορνος („bez ptica“) i Λητώ („zaborav“¹³). Same pritoke ukazuju na nemile aluzije koje su Grci vezivali za smrt. Prva oblast Τάρταρος-a su Ἀσφοδελός λειμῶνες¹⁴ („u dolini onoga što ne može biti pretvoreno u pepeo“¹⁵), dok se iza pruža Ἔρεβος („pokriven“) i dvorac koji nastanjuju Ἅιδης i Περσεφόνη¹⁶. Ovaj neobični par u svojoj zajednici predstavlja ono što je karakteristično za pagansko dualističko mišljenje – binarna opozicija. Zajednica boga smrti i boginje obnavljanja kao zajednica života i smrti. U kineskoj tradiciji to se izražava kroz simbole „jin“ i „jang“. Sa tog tla stasava grčko mišljenje, kao φιλοσοφία. Ovde je uvek smrt ukleštena u život. Da zaoštrimo ovaj stav, smrt je uvek ometena životom. Smrt uvek biva izgurana od strane života, ali ipak i takva izgurana nijansira ono što pripada životu. „Verovanje da se pokojnik ponovno rađa opšte je rasprostranjeno kod arhaičnih naroda.“¹⁷ Ova isprepletenost smrti i života se jasno pokazuje u običajima raznih naroda. Tako se indijanski praznik mrtvih slavio istog dana kada i praznik žetve, dok je Miholjdan dugo bio praznik mrtvih i praznik berbe. U Lajpcigu se, što predstavlja jednu folklornu tradiciju, smrt, prikazana na slici, predočava devojkama kako bi imale mnogo dece; zatim takođe u Moravskoj, Transilvaniji i u Lužičkoj oblasti, u proleće se na polje iznosi slika na kojoj je prikazana smrt, koja se zatim spaljuje u toku obreda koji je posvećen obezbeđivanju plodnosti i vaskrsenju posle smrti.¹⁸ Takođe žrtvovanja koja, kao takva, nemaju za cilj smrt kao smrt, već se totemska životinja jede među pripadnicima zajednice što je obred u prilog života, plodnosti, uvećanja. Ovaj obred nastaje da živi u hrišćanstvu, putem svetog pričešća pri kome vernici unose u sebe telo i krv Isusovu. Ovo jasno pokazuje jednu postojanu strukturu unutar ovog mišljenja. Smrt je uvek nešto. Smrt je uvek život. Ništa je uvek nešto. U mernom sistemu Grci nemaju nulu. *Horror Vacui* je strah od praznog prostora koji podstiče pritisak. Imenice kojima se nešto odriče nisu imenice.

Ili pak jesu? Svi ovi navodi predstavljaju ono temeljno za grčko mišljenje. To je da se bivstvovanje bivstvjućeg iskušava kao prisustvovanje prisustvujućeg.¹⁹ Metafizika se kreće u oblasti onog ὄν ἢ ὄν (bivstvjuće kao bivstvjuće). Na isti način se postupa i sa smrću. Ova predstava o smrti koju nalazimo

5 više o tome vidi Bodrijar, Žan *Simbolička razmena i smrt*

6 πνεῦμα [pneuma] – dah, miris, duvanje, vazdušna stuja, vetar, gas; takođe se vazduhu pripisivala sila koja oživljuje.

7 ψυχή [psihe] – dah, životna snaga, život, u Homera prava tvar, koja iz tela kada umre, na usta ili kroz ranu izlazi.

8 U ovom delu u kome govorimo o mitologiji starih Grka kao izvor je korišćeno delo Grevs, Robert *Grčki mitovi*

9 Τάρταρος [Tartar] – podzemni svet, ponor, pakao

10 Ἅιδης [Had] – grčki bog podzemnog sveta

11 Στύξ [Stig ili Stiks] - rečica u Arkadiji za čiju se vodu smatralo da je smrtonosna, kasniji mitografi su je smestili u Tartar.

12 najverovatnije se odnosi na običaj spaljivanja koji je postojao kod starih Grka.

13 Λητώ [Leta] je boginja noći i svega skrivenog kod starih Grka, a ujedno i reka zaborava u podzemnom svetu sa koje oni što silaze piju i zaboravljaju prošlost.

14 Ἀσφοδελός λειμῶνες [Asfodelska polja]

15 Grevs, Robert *Grčki mitovi*, str.101.

16 Περσεφόνη [Persefona] – žena Hadova, boginja obnavljanja

17 Moren, Edgar *Čovek i smrt*, str. 127.

18 up. Moren, Edgar *Čovek i smrt*, str.129.

19 up. Hajdeger, Martin Uvod za „Šta je metafizika?“ u *Putni znakovi*, str.333.

kod Homera sa pojavom misterija biva dovedena u pitanje. Sa eleusinskim, kult Demetre, i orfičkim, kult Dionisa, misterijama Helenima biva obećana besmrtnost. Ovo učenje se da ukratko obrazložiti kroz dovođenje u vezu tri pojma: ἔκστασις, καθαρμοί, ὄργια²⁰. Putem obreda u kojem se dolazi u zanos, kroz iz-laženje iz sebe, kroz svete obrede, kao sistemom očišćenja, čovek stiče prijemчивost za besmrtnost. Ispunjenje koje se stiče kroz misterije jeste oslobođenje od „točka rođenja“, gde tako oslobođena duša postaje bog i uživa večito blaženstvo.²¹ Misterije predstavljaju jedan novi momenat unutar grčkog iskustva, dakako i evropskog. Na temeljima binarnih opozita, život-smrt, smrtnici-besmrtnici, na mesto „-“ se smešta misterija. Smeštaju se posrednici smrti i života. Taj prostor naseljavaju „ključari“. Dalje, simbolička razmena nije više neposredna kao ranije, već se uspostavlja jedna pregrada koja je „mostarina i kontrola između dve obale“.²² Mesto smrti biva prepoznato i postaje strateško mesto u nadaljem iskustvu evropskog mišljenja.

Smrt čini jedno značajno mesto u strukturi Platonove filozofije. U celini Platonove filozofije smrt je uslovljena i uslovljava druge strukture unutar njegovog mišljenja. Kako sa metafizikom tako i sa etikom, teorijom spoznaje. „Svi oni koji na pravi način neguju filozofiju ni za čim drugim ne teže nego da umiru i da budu mrtvi.“²³ Ovaj poznati citat sa reči platonovog Sokrata koji jednu ideju, dospelu putem Pitagore, Empedokla, orfičkih i eleusinskih misterija, unosi i čini integrativnom za mišljenje, kako za njegovo, tako i potonje. Filozofi teže smrti jer teže istini, a u njihovom smeranju ka istini se isprečuju ljubavne žudnje, požude, strah i raznolikost varljivih slika. Ukratko – telo. Stoga negovanje filozofije jeste jedno oslobađanje od tela, a šta je drugo oslobađanje od tela do smrt. Jasna strategija koja pravi rez na samom čoveku iz potreba obezbeđenja onog mesta odakle bi se čovek učinio božanskim, što će reći besmrtnim. To mesto jeste duša. Učenje o duši se nijansira na jedan novi način, i postaje snažno uporište sa ovim novim trenutkom. Na jedan novi način – znači različito od Homera, gde ψυχή prvobitno znači dah. Duša postaje onaj opozit koji učestvuje sa jedne strane u razmeni između smrtnika i besmrtnika.

Za razliku od prvobitne spontane sraslosti i nediferenciranosti sveta arhaičnih naroda, ovde smrt više nije tako pomešana sa životom. Smrt se jasno izmešta u drugost, a čovek u spontanosti želi da umakne senci smrti se moli besmrtnosti. Ta želja koja svoje mesto nalazi u idealu besmrtnosti smešta se u ono božansko, u vidu besmrtnih bogova. Besmrtni bogovi pobeđuju smrt. Ali oni i dalje ostaju nedostižni čoveku. Kod starih Grka bogovi su na Olimpu, a sa hrišćanstvom božanstvo postaje čoveku još dalje, kao transcendens. Onaj ko pomiruje smrtni i besmrtni, ko posreduje u ovom odnosu jeste heroj. U hrišćanstvu to će se ispoljiti kroz ideju Isusa Hrista. Bogočovek strada kao raspeti bog, ali to otvara put. Njegovo vaskrsenje protegnuće se i na smrtnike posvećene u njegov kult.²⁴ Stoga sveta knjiga hrišćana i kazuje: „ja sam put i istina i život; niko neće doći ocu do kroza me“²⁵ – što znači 'ja sam onaj koji skuplja raspalost sveta, ja sam onaj koji premošćuje jaz između realnog i idealnog, ja sam uzor za dostizanje onoga božanskog i jedino ako ja postanem osnova vašeg delanja stićićete do onog božanskog, tj. do besmrtnog'. U našoj transkripciji on kaže: „Ja sam ključar!“

Tako da se smrću u jednom smislu postupa na jedan način tako što ona biva iskušena posredstvom ključara, a na drugoj strani ona ostaje nešto preko, nešto što kao takvo nije vredno mišljenja, a što opet biva određujućim za taj život. Tako nam kazuje mislilac kasnije antike „Dakle, najstrašnije zlo, smrt, ništa nas se ne tiče, jer dokle god mi postojimo, nema smrti, a kad smrt dođe, nas neće više biti. Ona se ne tiče ni živih ni mrtvih; jer žive ne dodiruje, a mrtvi ne postoje više.“²⁶ Ovaj stav jeste zaoštrena grčka perspektiva koja na smrti sprovodi parmenidovsko zaveštanje. Metafizika prisustvovanja obdelava smrt i ne dozvoljava joj da se pojavi kao takva, ili biva ignorisana. Sledeći rimske stoičke, renesansa tematizuje smrt u pozno-antičkom ključu. Navodeći kako se obično prema smrti odnosimo tako što je guramo u zapećak prenosi nam iskustvo jezika koji *trpi* ovaj zaborav. „Rimljani su naučili da je ublažavaju ili da je opisno kazuju. Umesto da kazuju: on je umro, rekli bi prestao je da živi, živio je. Samo neka je život, makar prošao, oni se umiruju. Od njih smo pozajmili naš pokojni

20 ἔκ – iz, od; στάσις – stajanje, boravljenje, mesto boravljenja, stajalište; καθαρμοί – čišćenje, okajanje, pomirenje; ὄργια – sveta žrtva, žrtveni obredi, kada su u pitanju misterije takođe noćna divlja tumanaranja u nošnji, po gorama i prodolima uz paljenje zubalja, glazbu i plesanje.

21 up. Barnett, *Džon Rana grčka filozofija*, str.103.

22 Bodrijar, *Žan Simbolička razmena i smrt*, str.145.

23 Platon, *Fedon*, str.103.

24 up. Moren, *Edgar Čovek i smrt*, str.229.

25 Biblija, Jovan 14,6.

26 Epikur *Poslanica Manekeju* u Osnovne misli, str.64.

taj.²⁷ Sa druge strane nam izriče zahtev: „Oduzmimo mu neobičnost, opštimo sa njim, navikavajmo se na njega, i najčešće od svega mislimo na smrt.“²⁸ Tako nam Montenj prezentuje dva shvatanja smrti koja nalazimo kroz celu tradiciju. Jedan je epikurejski, koji jasno pravi granicu, i sprovodi zaborav smrti unutar prisustvovanja, dok drugi zastire smrt i obdelava je životom kao prisustvovanjem.

Sa Kantom besmrtnost više nije u kontempliranju, približavanju, uzdizanju do večnih ideja, već se besmrtnost premešta iz sfere teorijskog uma u oblast onog praktičkog. Svoju besmrtnost čovek traži, zahteva i stiže kroz spoznajno-stvaralačko-delatni akt. Sa krizom metafizike prisustvovanja, smrt istupa i uvlači se unutar diskursa savremene filozofije. To se, čini se, najbolje vidi na pojmu strepnje koji postaje temeljnim za mišljenje kraja XIX i XX veka. Najpre kod Kjerkegora, zatim kod Jaspersa, Hajdegera, Sartra.

Hajdegerovo mišljenje nastavlja tradiciju. Smrt kod Hajdegera, takođe, jeste jedno strateško mesto na kome diferencira egzistencija. Čovek, dok god egzistira, već je spreman za smrt. Stoga je odveć mrtav. Hajdeger ovde govori nasuprot epikurejskoj tradiciji koja svoje naslednike ima u pozitivnoj nauci. U bivstvovanju ka smrti, u nahođenju strepnje, tubivstvovanje dokučuje smrt kao nešto prema čemu ne može da se odnosi kao prema nečemu priručnom. Izlaganje celine strukture koja svoje težište nalazi u okolini smrti ovde ostaje u senci i ne može biti tematizovano u ovom radu. Ono što je zanimljivo za nas, na ovom putu, jeste da tubivstvovanje kao prava egzistencija, sebe dokučuje u svome fakticitetu, u svojoj osnovi, kao ništavno. Pokretna struktura koja se u misterijama krije pod pojmom *ἔκστασις* kod ranog Hajdegera se čita pod pojmom *Vorlaufen* (istrčavanje).²⁹ U misterijama se čovek iz-stajanjem približava bogovima, dok kod Hajdegera nalazimo da na mestu te prisutnosti biva raskrivena ništavnost. Tubivstvovanje, iskušava sebe kao ništavno. „Ništavnost o kojoj je reč pripada slobodnosti tubivstvovanja za njegove egzistencijalne mogućnosti.“³⁰ Ono što raskriva egzistenciju kao pravu jeste preuzimanje ništavnosti u istraivanju kao odlučnosti.

Kroz sećanje na prelomno mesto evropskog iskustva ovde nam se raskrila smrt, tematizovana u novom dobu, u razlikovanju na tradiciju. Sve dok se iskušava odsutnost, u sećanju na prisutnost, dotle se stoji na mestu koji čini diskrimen. Metafizika prisustvovanja više ne obdelava, stoga se kroz smrt iskušava jedna odsutnost. Odsutnost time postaje integrativna za diskurs. Odsutnost kao takva postaje temeljna te se pokazuje kroz jedan nekoherentni govor, jedno naprsnuće pojma, jedno ustezanje, fragmentiranost. Frekventnost pojma smrti i njeno vezivanje uz različite pojmove, označavajući smrt autora, subjekta, filozofije, čine posledicu ovog događaja gde metafizika iskušavajući svoju bestemeljnost, urušava samu sebe povlačeći sa sobom njeno nosivo pojmovlje. Sa druge strane, mišljenje u izostajanju prisutnosti, u izostajanju prvog, kroz odsutnost se približava mišljenju stranosti, mišljenju drugog, mišljenjem onoga što bi tradicionalno bilo obod filozofije. Tako da se čini da dalje mišljenje sledi jedan novi nalog, koji nam dolazi od Hajdegera, a to je da misli ono nemišljeno.

Literatura

- Barnet, Džon *Rana grčka filozofija*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2004.
Biblija prevod Đ. Daničić, V. Stefanović-Karadžić, Britansko i inostrano biblijsko društvo, Beograd.
Bodrijar, Žan *Simbolička razmena i smrt*, Dečje novine, G.Milanovac, 1991.
Grevs, Robert *Grčki mitovi*, Familet, Beograd, 2002.
Epikur *Osnovne misli*, Dereta, Beograd, 2005.
Žunjić, Slobodan *Fragmenti elejaca Parmenid – Zenon – Melis*, BIGZ, Beograd, 1984.
Montenj, Mišel de *Ogledi*, Ušće, Beograd, 2001.
Moren, Edgar *Čovek i smrt*, BIGZ, Beograd, 1981.
Platon, *Obrana sokratova – Kriton – Fedon*, BIGZ, Beograd, 1982.
Tadić, Ljubomir *Zagonetka smrti [smrt kao tema religije i filozofije]*, Filip Višnjić, Beograd, 2003.
Hajdeger, Martin *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1988.
Hajdeger, Martin *Putni znakovi*, Plato, Beograd, 2003.

²⁷ Montenj, Mišel de Da filozofirati znači navikavati se na smrt u *Ogledi*, str.22.

²⁸ ibid, str.24.

²⁹ kod poznog Hajdegera u kontekstu ovog govora bio bi zanimljiv pojam ek-sistencija.

³⁰ Hajdeger, Martin *Bitak i vrijeme*, § 58, str.324.

Nedostatak političkog nihilizma

Apstrakt: U ovom radu je predstavljeno pitanje političkog nihilizma. Međutim, umesto govora o krizi pokazuje se da politika već uvek uključuje u sebi momenat nihilizma. Ova problematika se analizira u opusu različitih autora: kod H. Arent, V. Benjamina i S. Žižeka. Pojavljuju se i centralna pitanja filozofije politike, pitanje normativnosti, javnosti, revolucije i imanencije.

Ključne reči: politika, filozofija politike, nihilizam

Kao da nas govor o politici i o nihilizmu nužno prinuđuje da današnju politiku tumačimo kao krizu: nestajanje autoriteta, totalna zabuna vrednosti i merila. Slično bismo mogli govoriti o ispreplitanju krize politike i krize filozofije politike, o jednom svojevrsnom ukrštavanju u kojem jedan član ipak ima primat. Tako se u konzervativnoj tradiciji (Leo Štraus [Leo Strauss], Erik Vegelin [Eric Voegelin] i jedan niz autora) govori o povratku filozofiji politike. Tako se u analitičkoj filozofiji – kada se pominje jedan autor, Džon Rols (John Rawls), odnosno delo, *Teorija pravednosti* – govori o ponovnom rođenju filozofije politike. Iako Marks (Marx) nije napisao filozofiju politike, nama je potrebna njena obnova – obnova filozofije politike (Altise [Althusser], Ransijer [Rancière], Balibar, itd.). Međutim, zašto postoji ova potreba da se koriste reči kao „ponovno rođenje“, „obnova“, „povratak“? Kao da je nešto izgubljeno. Samo ovo iskustvo nedostatka je ono zajedničko u ovim – korenito različitim – diskursima. U ovoj tački oni predstavljaju zajednički poduhvat: govor o izgubljenom, a filozofsko mišljenje o odsutnoj politici će nam da vrati politiku. U ispreplitanju krize politike i filozofije politike ova zadnja ima primat, od njenog govora o politici zavisi govor u politici. Ipak, mi ćemo sada usredsrediti pažnju na autore koji se kritički odnose prema takvom načinu govora. Štaviše, politika kao takva će se pojaviti kao nešto što već uvek uključuje u sebe momenat nihilizma. Afirmativni gest prema onome što nikada nije potpuno prisutno, što uvek „postaje izgubljeno“ – ovo je druga mogućnost odnošenja prema politici i nihilizmu.

Hana Arent (Hannah Arendt) piše u fragmentima dela *Šta je politika?*: „Krah merila u modernoj epohi je često opisivan kao nihilizam našeg doba, kao obezvređivanje svih vrednosti, sumrak bogova i slom moralnog sveta. Takve interpretacije implicitno pretpostavljaju da o ljudima možemo razmišljati samo na taj način da oni donose sudove kada poseduju merila; naime, pretpostavlja se da moć suđenja ne predstavlja više od sposobnosti da se ono pojedinačno pravilno i na odgovarajući način dodaje onom opštem, a u vezi kojeg vlada potpuna saglasnost.”³¹ Moć suđenja označava neposredno donošenje suda bez merila, ali domeni u kojima se pojavljuje nisu ozbiljno shvaćeni, jer nemaju snagu prisiljavanja. Ne prisiljavaju na saglasnost u smislu logičke nužnosti dokazivanja, mogu samo da nas ubede. Međutim, i to je već predrasuda, da moći suđenja pripada bilo kakvo prisiljavanje. Utoliko je nestajanje merila, dodaje H. Arent, „samo onda katastrofa ako pretpostavimo da ljudi nisu sposobni da donose sudove o stvarima po sebi, da njihova moć suđenja nije dovoljna za donošenje suda; kada ne možemo pretpostaviti ništa o moći suđenja, nego samo to da ona pravilno primenjuje već poznata pravila i da stručno primenjuje već postojeća merila.”³²

Da bismo razumeli tok njenih misli, moramo uzeti u obzir okvir u kojem se to pojavljuje. Ovi posthumni fragmenti mogu biti čitani kao svojevrsni produžetak *Bitka i vremena*, ali i kao spis koji je instaliran protiv *Bitka i vremena*. Početna tačka je parafraziranje Hajdegera (Heidegger): „Do sada nismo postavili pitanje a politici.” Isto tako i naslov 3b fragmenta nas podseća na Hajdegera: „Smisao politike.” Sve dok ne razlikujemo jasno, kaže H. Arent, smisao i namenu, nećemo moći zahvatiti specifičnost političkog horizonta. Sve dok postavljamo pitanja u duhu novovekovne državne i političke nauke, ostajemo nesposobni za uvid u imanentnu normativnost politike. Ove definicije i teorije polaze od toga da politika ima određenu namenu: politika je neizbežna nužnost ljudskog života, politika obezbeđuje održavanje društvenog bitka i individualnih života. To znači: ako ona uopšte ima veze sa slobodom, onda samo u tom smislu da je sloboda njena namena, dakle, nešto izvan nje; da je politika puko sredstvo za dostizanje dotičnog cilja, to jest, slobode. Za razliku od ovog shvatanja, kaže H. Arent, *smisao* jedne stvari je u njoj samoj.

31 Arendt, Hannah: *Was ist Politik?* Fragmente aus dem Nachlass, hrsg. von Ursula Ludz, München/Zürich 1993. p.23.

32 Ibidem.

Ukoliko je sloboda namena politike, onda ona ne može biti smisao politike. Onda sloboda počinje tamo gde se politika završava. Od antike naovamo vlada ubeđenje da sloboda ne samo da nije u delanju i u političkom, već obrnuto, da je ona moguća samo ako se čovek odriče delanja, ako se povlači u sebe i ignoriše politiku. Shvatanje da je sloboda istovetna sa početkom, za nas je strano zato što nam tradicija pojmovnog mišljenja i njene kategorije diktiraju da slobodu poistovetimo sa slobodom volje. A pod voljom razumevamo izbor između unapred postavljenih („dobrih” i „loših”) ciljeva, a ne slobodu da se prosto želi da ovo ili ono bude ovako ili drugačije.³³

Pokazivanje toga kako sloboda i delanje u javnosti predstavljaju *smisao* politike isto tako transformiše tragove Hajdegera i to u destrukciji povesti filozofije politike. Jer nije dovoljno osloboditi se od predrasuda³⁴ protiv politike, da je ona puko sredstvo održavanja života, da ono uzvišeno počinje posle politike, ili nije dovoljno da se krene od predrasude da je politika nužna zato što ljudi nisu dobri. Isto tako se moramo obračunati sa idejom prema kojoj je čovek *zoon politikon*. Naime, prema toj ideji u čoveku prebiva nešto političko, a to pripada njegovoj biti. U stvari, kaže H. Arent, baš je obrnuto: „čovek je a-političan. Politika nastaje između ljudi, tj. u potpunosti izvan čoveka. Dakle politička supstancija kao takva ne postoji. Politika nastaje u onom između [*in dem Zwischen-den-Menschen*] i oblikuje se kao odnošenje.”³⁵ Razmišljanje o politici se usavršava u opisu javnog prostora političkog kao *par excellence* teritorije slobode koja prevazilazi ograničenost privatnog života, ekonomije i ličnih odnosa (na ovom mestu H. Arent revitalizuje grčko shvatanje *idiotesa*), horizont slobodnog govora i rasprave.

U predavanjima o Kantovoj filozofiji politike³⁶ ona dalje radikalizuje razdvajanje etike i politike. H. Arent suprotstavlja dva projekta Kanta. S jedne strane praktični um, koji se bavi sa čovekom, koji u središtu ima volju čiji imperativ određuje šta treba da se radi, a samo saopštavanje ovog imperativa drugim ljudima je sekundarnog karaktera. S druge strane stoji moć suđenja koja se odnosi na ljude, koja se bavi sa onim što je posebno i onim što je kontingentno i koja u sebi uključuje transcendentalno načelo javnosti: zlo je ono čija maksima ne podnosi javnost. Ono što Hana Arent najviše interesuje kod Kanta nije donošenje suda o kontingentnom kao takvom, već jedna određena forma koja znači sposobnost „da za ono što je posebno nađemo ono što je opšte.”³⁷ (a to Kant naziva reflektirajućim sudom) Nije reč o puko negativnom projektu, prema kojem Hana Arent želi da zaobiđe jedan način govora o nihilizmu i o krizi, već o jednom afirmativnom projektu koji ispituje Kantov tekst iz jedne određene pozicije: „politički odnos postoji, kako je moguć?” Ali je osnovni uslov da se oslobodimo od misli da je nedostatak osnovnih načela nihilizam za politiku.

Kako Hana Arent čita Kanta?³⁸ Kako nastaje ono opšte iz posebnog? Pošto ovo merilo ne može da potiče iz iskustva, ne može se izvoditi na osnovu spoljnih momenata. Jer, o nečemu što je posebno, ne možemo donositi sud pomoću druge posebnosti. Dakle, potreban nam je jedan *tertium comparationis* koji je povezan i sa jednim i sa drugim, ali se ipak razlikuje i od jednog i drugog posebnog. Kant, dakle, nudi dve mogućnosti. S jedne strane on nudi ideju društvenog ugovora. S druge strane, kako i H. Arent kaže, „ovo je mnogo interesantnije rešenje” (*by far more valuable solution*), naime, reč je o *uzornom važenju* (*exemplary validity*). Svakom pojedinačnom predmetu, npr. jednom stolu, pripada jedan pojam, koji se, Kantovim rečima, može smatrati šemom. Ili možemo krenuti u drugom pravcu: počinjemo sa mnoštvom stolova, odvojimo od njih svako pojedinačno svojstvo, i ono što ostaje je apstraktni sto. Ipak, naglašava H. Arent, postoji i treća mogućnost: možemo zamisliti sto koji je najbolji mogući sto, i ovo možemo posmatrati uzorom koji određuje kakvi trebaju da budu ostali stolovi. Ovo je *uzorni* sto. I dodaje: etimološki izvor reči *example* je latinski *eximere*, dakle, „istaći nešto posebno”. Ovaj uzor je poseban i ostaje takav: baš u ovoj posebnosti prikazuje opštost. „Hrabrost je kao Ahilej (*Courage is like Achilles*).” U ovoj tački se završavaju predavanja o Kantu.

33 O volji je H. Arent napisala knjigu: Arendt, Hannah: *The Life of the Mind*. Two / Willing. Secker/Warburg, London., 1978.

34 Važno je istaći da ovde nije reč o oslobođenju od predrasude kao takve. Štaviše, naslov 2a i 2b fragmenta je zapravo „Predrasude”. H. Arent govori baš o tome da mišljenje o politici mora da polazi od predrasuda i da nije moguć čovek bez predrasuda o politici. Utoliko se i ovaj momenat može čitati kao nastavak hermeneutičkog *Vorverständnis*, a političko mišljenje H. Arent se može interpretirati kao politička hermeneutika.

35 Arendt: *Was ist Politik?* p.11.

36 Izraz „Kantova filozofija politike” se ovde ne sme razumeti u običnom smislu. H. Arent počinje predavanja upravo tako da kaže da Kant nikada nije napisao filozofiju politike. Može se reći da je drugi stepen tvrdnja da se jedna filozofija politike ipak može izčitati iz Kantovog opusa. Međutim, glavnu ulogu ima treći stepen: čitanje Kritike moći suđenja kao filozofije politike.

37 Kant, Immanuel: *Kritika moći suđenja*. Dereta, Beograd, 2004. p.15.

38 ovde sledimo: Arendt, Hannah: *Excerpts from Lectures on Kant's Political Philosophy*. In: *Life of the Mind*. pp.271-272.

Možemo čitati mišljenje H. Arent hiperbolički ovako: nihilizam, u strogom smislu, se ne tiče politike, jer *politika kao takva već uvek jeste prevazilaženje merila*, konstitutivni nedostatak vrednosti – tj. *suštinsko svojstvo politike je da je ona nihilistička*.

Mišljenje H. Arent se susreće sa mnoštvom osnovnih teškoća.

Prvo. Ovaj način mišljenja nužno proizvodi jednu napetost unutar tekstova H. Arent. Jedan od određujućih ciljeva fragmenta dela *Šta je politika?* je da prevaziđe tradicionalno filozofsko (a time i političko-filozofsko) razlikovanje mnogobrojnih i malobrojnih. Zbog istih razloga se ona poziva na ona mesta gde Kant osuđuje suprotstavljanje ološa i filozofa (i inače: ovde je reč o jednom osnovnom motivu opusa H. Arent: o borbi protiv samoće filozofa i ezoterizma mišljenja). Međutim, misao politike kao nihilizma vodi H. Arent u suprotnom pravcu: u 3b fragmentu piše da je politika kao takva poznata samo u *izvanrednim* epohama. Ima *malo trenutaka* u povesti koji su karakteristični po tome da kreiraju političku sferu u kojoj vladaju jedino govor i rasprava. Nije reč o tome, da se politika može zahvatiti samo polazeći od izuzetka (kao u Šmitovoj teoriji partizana), već o tome *da je sama politika izuzetak*. Mišljenje, dakle, koje ima cilj da prevaziđe suprotnost mnogih i nekolicine, proizvodi jedno elitarističko shvatanje politike.³⁹ Pojavljuje se i sumnja da umesto imanentne normativnosti politike filozofski diskurs služi kao uzor za politiku.⁴⁰

Drugo. Ovakvo shvatanje nužno vodi do samoograničenja političkog mišljenja. Kako je moguće da ovo političko mišljenje tematizuje i ono što po njegovim kriterijumima nije politika (npr. totalitarizam)? Pošto po mišljenju H. Arent *ne-politika nije nedostatak politike*. H. Arent želi da se oslobodi od shvatanja prema kojem je političko nešto što pripada biti čoveka i da poseduje teleološki karakter. Zašto je onda totalitarizam analiziran na osnovu političkog mišljenja? Analize H. Arent ne mogu slediti strogost političkog pojma koju je ona sama postavila. Neprestano preti opasnost da se nekritički meša svakodnevno razumevanje politike i strogo normativni pojam političkog mišljenja.

Treće: teškoća pojma *exemplary validity*. Citat iz dela H. Arent, *O revoluciji*: „Ni jedna revolucija nije riješila «socijalno pitanje» i nije oslobodila ljude od oskudice, mada su sve revolucije poslije osamnaestog veka, uz jedini izuzetak mađarske revolucije 1956. godine, slijedile primer Francuske revolucije i u borbi protiv despotije i potčinjavanja pretegnule su nadmoćne snage oskudice i bijede.”⁴¹ Ovaj momenat je od ključnog značaja jer se povodom njega pojavljuje fenomen *uzora*. Međutim, kako? H. Arent pokazuje u predavanjima o Kantu kako se konstituiše moć suđenja, kako se ono opšte može proizvesti iz posebnog. Način na kojim se uzorno važenje određuje daje nam mogućnost da zaključimo da ovo načelo funkcioniše kao imanentna normativnost. Druga mesta, gde H. Arent, pozivajući se na Kanta, kaže da je „zlo ono čije načelo ne podnosi javnost”, ukazuju na činjenicu da uzorna važenja, pošto su nastali kroz filter javnosti, važe kao norme. Dakle: „francuska revolucija kao uzorna revolucija.” H. Arent ipak govori o suprotnom, želi da nas oslobodi od francuske revolucije kao uzora. Ovakvo misao uzornog važenja postaje problematična. Odnosno, pred nam je druga mogućnost: pokazati da način na kojem je francuska revolucija postala uzor zaobilazi princip javnosti. Ali povodom obe mogućnosti ostaje jedna teškoća: nije li uzorno važenje opasnost krijumčarenja merila, naime, da ono što je moć suđenja proizvela iz posebnosti, deluje samo kao prisilna opštost?

Analiza Valtera Benjamina (Walter Benjamin) o francuskoj revoluciji ukazuje na to da i ovoj revoluciji pripada jedna dvostrukost. Možemo opisati ovu revoluciju kao momenat onog radikalnog Sada: uvođenje novog kalendara, koreniti prelom u istoriji. „Uvečer, prvog dana borbe, pokazalo se da su na nekoliko mjesta u Parizu, neovisno i u isto vrijeme pucali u crkvene satove.”⁴² Ali, Benjamin kaže, i to na tragovima Marksovog *Osamnaesti brimer Luja Bonaparte*a, francuska revolucija je sebe smatrala vaskrsnutim Rimom: „Tako je za Robespiera antički Rim bio vremenom sadašnjim nabijena prošlost, koju je istrgnuo iz tijela povijesti.”⁴³ Radikalno Sada sa jedne strane, prošlost kao uzor sa druge strane. Šta znači nesposobnost radikalnog Sada da sebe misli bez uzora? Da li je to zaista nesposobnost? Da li je on zaista nesposoban?

39 O odnosu H. Arent i elitizma iz drugačije perspektive vidi: Brunhorst, Hauke: Jednakost i elitizam kod Hane Arent. In: *Zatočenici zla: zaveštanje Hane Arent*. Beogradski krug – Centar za ženske studije (ed.: Daša Duhaček – Obrad Savić), Beograd, 2002.

40 *Politika je retka* – ovde bismo mogli slediti jednu drugu nit: pogledati kako se ova misao pojavljuje u kasnijim filozofijama politike – npr. kod Žaka Ransijera, koji piše u *La politique en son age nihiliste*: „La politique, dans sa spécificité est rare. Elle est toujours locale est occasionnelle.” Rancière, Jacques: *La Mésempente. Politique et philosophie*. Galilée, Paris, 1995. p.188.

41 Arent, Hana: *O revoluciji*. Filip Višnjić, Beograd, 1991. p.94.

42 Benjamin, Walter: *O pojmu povijesti*. In: *Uz kritiku sile*. Studentski centar, Zagreb, 1971. p.32

43 Ibidem.

Do daljeg ćemo slediti ovu nit. Pogledaćemo kako se pojavljuje odnos onog radikalnog Sada i merila u jednom drugačijem diskursu, u političkim tekstovima Slavoj Žižeka. U Žižekovoj filozofiji je već od početka prisutan jedan smer koji bismo mogli nazvati spor sa nihilističkim diskursom. Već u *The Sublime Object of Ideology* se pojavljuje kritika shvatanja da smo u postideološkoj epohi. Ipak, mi ćemo se približiti Žižeku sa strane, usredsredićemo pažnju na momenat gde Žižek govori o projektu ponavljanja Lenjina (*repeating Lenin*).⁴⁴

„Zašto Lenjin? Zašto ne naprosto Marks?” Zato, kaže Žižek, što su danas različiti „povraćaji Marksu” jedna akademska pomodnost: Marks kulturoloških studija, Marks postmodernističkih sofista, Marks mesijanskog obećanja, Marks koji je najavio dinamiku današnje globalizacije. Ono što je zajedničko u ovim pristupima je poricanje politike; pozivanje na Lenjina omogućava da zaobiđemo ovu opasnost – jedino „ponavljanje Lenjina” omogućava da potkopamo konsensus liberalnog diskursa.

U centru ne stoji delo *Šta da se radi?* a koji je čitan u savremenoj francuskoj filozofiji politike, već jedan istorijski događaj, jedan istorijski šok, kada se leta 1914 i evropska socijalna demokratija pridružila patriotskom shvatanju rata. Lenjin, kao i Lenjin koji je napisao *Šta da se radi?*, izgubio je tlo pod nogama. Većina evropske inteligencije se pridružila nacionalističkim strujama, tako i evropski socijalistički pokreti. „Šta da se radi?”

U februaru 1917 godine je Lenjin skoro nepoznati politički emigrant, dok je u oktobru iste godine već rukovodilac uspešne revolucije. Šta se desilo? – pita Žižek. U februaru je Lenjin odmah osetio mogućnost revolucije ali i to šta može biti „rezultat jedinstvenih kontingentnih okolnosti” (*the result of unique contingent circumstances*). Ako ne bi zgrabio trenutak, možda bi trebalo da se čekaju decenije do prave, socijalističke revolucije. Nastala je paradoksalna situacija: u proleću 1917, posle februarske revolucije, Rusija je bila najdemokračićnija zemlja u Evropi. Ali istovremeno demokratija ne bi mogla ostati u konkretnim ruskim okolnostima; u haosu je pretila opasnost da će nestati rezultati čak i februarske revolucije. Jedina mogućnost odbrane februarskih rezultata je bila intenzifikacija socijalističke revolucije, kretanje napred – inače bi pobedila carska reakcija. Lenjin je zato, piše Žižek, „ponovio revoluciju” (*repeated the revolution*). Ovaj rascep između dve revolucije je ponavljanje rascepa (*the repetition of the gap*) francuske revolucije između 1789 i 1793 godine. Ovo je mesto Lenjinove jedinstvene intervencije (*unique intervention*). „Osnovna lekcija revolucionarnog materializma da revolucija mora da izbije dvaput i to zbog suštinskih razloga [*for essential reasons*]. [...] Ono što «prva revolucija» promašuje nije sadržaj, već forma. [...] Ovo je Hegelovo «poricanje poricanja»: prvo se poriče stari poredak u svojoj ideološko-političkoj formi; posle toga treba poricati samu ovu formu. Oni koji se kolebaju strahuju od toga da izvrše drugi korak koji prevazilazi samu formu, to su oni koji (da ponovimo [*repeat*] Robespjera) žele «revoluciju bez revolucije». I malo kasnije: „Lenjin nije voluntaristički «subjektivist», ono ka čemu on teži je izuzetak [*exception*] (izvanredno stanje okolnosti [*extraordinary set of circumstances*], kao u Rusiji 1917 godine), koji omogućava da potkopamo samu normu.”

Pre svega, da bismo razumeli Žižeka, moramo razumeti sam gest ponavljanja Lenjina. U ovoj tački nam može pomoći pojam Gija Debora (Guy Debord) koji je kreirao u delu *Spektakl društva* pojam *détournement*.⁴⁵ *Détournement* je svojstvo kritičkog jezika. „Nije poricanje stila, već stil poricanja.” Akt *détournement*, kaže Debord, Marks je koristio najdoslednije kada je filozofiju bede transformisao u bedu filozofije. *Détournement* je manifestacija potrebe da se pravi distanca u odnosu na sve što je falsifikovano zvaničnom istinom. Kako bismo priznali izjavu jednog liberala ako je sam horizont u kojem on razmišlja – pogrešan? U skladu sa tim treba tumačiti pomenuti „povratak Lenjinu”: sve što je u liberalnom diskursu (pa tako i osuda Lenjina) treba obrnuti. Dakle: sam akt *détournement* je jedan *metodski* nihilizam, koji ne suprotstavlja ništa ničemu, već je to sama *forma* suprotstavljanja.

Ipak, u Žižekovom tekstu je prisutna svojevrсна napetost. *S jedne strane* on pokazuje sliku onog radikalnog Sada: trenutak političkog nihilizma, jedan istorijski događaj, koji je potpuno neočekivan, i u kojem ne znamo šta da radimo. Nema merila, nema pravila. Jedinstvene kontingentne okolnosti, jedinstvena intervencija, slučajnost, izvanredno stanje okolnosti. To je singularnost povesti: Rusija, između februara i oktobra 1917 godine. Međutim, s druge strane se pojavljuje *gest ponavljanja*. Prvo: *ponavljanje* Lenjina. Drugo: Lenjin *ponavlja* revoluciju. Treće: samo ovo *ponavljanje* *ponavlja* francusku revoluciju. Četvrto: *ponavljanje* Robespjera. Štaviše, možemo dodati i Marksovo-Benjaminovo čitanje:

⁴⁴ Sledimo ovaj tekst: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj95/zizek.htm>.

⁴⁵ Pre svega mislim na sledeća mesta: Debord, Guy: *La société du spectacle*. Paris, 1967. Fragmenti: 204-206, 208-211.

ponavljanje francuske revolucije koja je sebe shvatila kao ponavljanje Rima. A na kraju mi čitaoci koji bismo ponovili Žižeka. Ukoliko smo pre citirali H. Arent da bismo ukazali na jednu strukturu *ponavljanja* u revolucijama onda sada treba da dodamo još jednu strukturu: strukturu *pozivanja*. Zašto ova distanca?⁴⁶ I zašto se ova distanca ponavlja u jednom tekstu koji želi da zahvati misao radikalnog Sada? Radikalno Sada koje može da preseče tok vremena i koje je neponovljiva povjesna singularnost, ovde postaje teleološko ponavljanje jedne strukture. Nije li to jedno paradoksalno kretanje, ponavljanje neponovljivog?

Žižek, u kritici Deride⁴⁷, obrće Deridino shvatanje demokratije. Za razliku o Deridino političkog mišljenja koje stavlja u centar demokratiju koja će doći (*democratie à venir, that is to come*), Žižek tvrdi da je sama demokratija upravo ova „koja će doći“, i da ovakvo mišljenje nije ništa drugo do jedna meditativna politika koja čeka demokratiju a koja sebe odgađa do kraja vremena. Ipak, nije li moguće da gest ponavljanja, koji otklanja ono radikalno Sada, i sam se sliva u jednu meditativnu politiku a koja ne uzima u obzir „kontingencije trenutačne situacije“? Da li se radikalno Sada može zahvatiti ponavljanjem ponavljanja? Ova napetost koja ne može doći do političkog diskontinuiteta pripada suštini Žižekovog teksta. Ne treba ga pitati „zašto Lenjin?“, već ga treba pitati „zašto ponavljanje?“⁴⁸

Ipak, ovakva interpretacija bi zanemarila jednu drugačiju mogućnost čitanja Benjaminovog, odnosno, Žižekovog teksta.⁴⁹ Kako?

1. Benjaminov tekst, to jest, deo o odnosu Rima i Robespjera se nastavlja ovako: „Francuska revolucija shvaćala je sebe kao novi Rim. Pozivala se na stari Rim, kao što se moda poziva na neku prošlu modu. Moda ima nju za aktualno, ma gdje se ono kretalo u gušticama nekadašnjeg. Ona je tigrovski skok u prošlo. [...] Ali:] isti je takav skok pod slobodnim nebom povijesti i dijalektički skok, kako je Marx shvaćao revoluciju.“⁵⁰ To znači da sedimentirana značenja Prošlog ne moraju nužno da znače prepreku. Kako Habermas piše o Benjaminu: „Benjamin se ne buni samo protiv preuzete normativnosti povesnog razumevanja crpljenoga iz oponašanja uzora; on se isto tako bori protiv obiju koncepcija, koje, već na tlu modernog razumijevanja povijesti, hvataju i neutraliziraju provokaciju novog i apsolutno neočekivanog. [...] Uzor je Robespierre koji je citirajući u antičkom Rimu proizveo korespondirajuću prošlost nabijenu sadašnjošću ne bi li razorio tromi kontinuum povijesti.“⁵¹ Da li je moguće čitanje Žižekovog ponavljanja koje sledi ove tragove? Jer nije moguća samo preuzeta normativnost već i jedan drugi pravac: *pozivati se na ono na šta se ne pozivaju – na Rim, na Lenjina*. Ovde baš nemoguća Prošlost izaziva pojavu onog radikalno Sada, dakle, zapravo Prošlost ima konstitutivnu ulogu u oblikovanju radikalnog Sada. Odbijanje Lenjina nije svojstvo liberalnog diskursa, *détournement* preokreće i levičarski konsensus, tj. radikalnost pozivanja je obezbeđena.

2. Benjamin piše u kritici *Levičarska melanholija*: „Levičarski radikalizam je način ponašanja koji više nema nikakav odnos sa političkim akcijama. Nije levo od ovog ili od onog političkog pravca, već od onoga što je uopšte moguće. Jer od početka insistira na tome da sebe uživa u negativističkom miru. Promeniti političku borbu iz metode prinuđivanja odluke u objekt zabave, iz proizvodnog sredstva u robu potrošnje – to je zadnji šlager takve književnosti.“⁵² Levičarstvo kao objekt zabave. Ne preti li ova opasnost u pozivanju na Lenjina? Međutim, Žižek piše o opasnosti da ćemo Lenjina reducirati na delo „Šta da se radi?“.⁵³ Tako u „*The Parallax View*“ piše kako Badiju (Badiou) zaobilazi Marksa, kako se njegov radikalizam redukuje na *slavu* revolucionarnih trenutaka, čistih političkih Događaja (jakobinizam – Pariska komuna – oktobarska revolucija – maoizam).⁵⁴ Nije li reč o galami radikalnog ukusa? Baš ova slava revolucionarne prošlosti pravi iluziju da je pravi radikalni program nemoguć.

46 Jedno često postavljeno pitanje kod Žižeka: „Zašto ova distanca?“ Ovo je topos u Žižekovim predavanjima kada se govori o tekstovima Deride (Derrida) i Džudit Batler (Džudit Butler) koji su puni ironije i znacima navoda. Zar se ne pojavljuje ista distanca u Žižekovoj interpretaciji radikalnog Sada?

47 Žižek, Slavoj: *The Parallax View*. MIT Press, Cambridge, 2006. p.321., 429. (fusnota br. 80). Uporedi sa: Žižek, Slavoj: A Plea for a Return to Différance (with a Minor Pro Domo Sua). In: *Critical Inquiry* 32 (Winter 2006). pp.232-233

48 Da li se ovo može tumačiti sa psihoanalitičkim pojmom *Wiederholungszwang* (prinuda ponavljanja)?

49 O Žižekovoj interpretaciji Benjaminovog teksta vidi: Žižek: *The Parallax View*. p.78.

50 Benjamin: *O pojmu povijesti*. p.32

51 Habermas, Jürgen: *Filozofski diskurs moderne*. Globus, Zagreb, 1988. p.16.

52 Ovo je kritika Eriha Kestnera (Erich Kästner). Benjamin, Walter: *Linke Melancholie*. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch. In: *Gesammelte Schriften III*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972. p.282.

53 Nije Žižek jedini ko je pisao o opasnostima Lenjinovog dela: Lukač o tome zašto je revolucionarnoj romantici najvažnije delo Šta treba da se radi?: Lukács György: *A forradalmi romantikáról*. In: *Adalékok az esztétika történetéhez II*. Magvető Kiadó, Budapest, 1972. pp.463-464.

54 Žižek: *The Parallax View*. p.326-328. Nije slučajno da na ovom mestu Žižek povezuje političko mišljenje H. Arent i Badiju.

3. Pitanje radikalnog ukusa nas upućuje na drugu problematiku, na redukciju na politiku („ono što je zajedničko u ovim pristupima je poricanje politike”). U *“The Parallax View”* Žižek citira Vendi Brauna (Wendy Brown): „ako je marksizam imao bilo kakvu analitički smisao za političku teoriju, onda je to bilo u tome da je pokazao da je problem slobode u društvenim odnosima koji su implicitno proglašeni ne-političkim a koje liberalni diskurs naturalizuje.”⁵⁵ Utoliko *političko* pozivanje na Lenjina je ograničeno sferom *ekonomije*. Žižek u ovoj tački govori o dvostrukom rešenju: sa jedne strane je ekonomija ta sfera koja određuje granice naše slobode, ali se ovo stanje može promeniti samo politikom.

Dakle, refleksija o granicama pozivanja na Lenjina i ponavljanja Lenjina se mogu pronaći u delima samog Žižeka. Ekonomija ograničava političko pozivanje, radikalni program ograničava radikalni ukus. Ovako smo se vratili na pitanje o nihilizmu. Odakle će revolucija dobiti „merila” i „vrednosti” za delanje? Nije li nužno da revolucija nužno crpi principe iz postojećeg poretka? Mutatis mutandis: nije li nužno da revolucionarna filozofija politike, suprotstavljajući se postojećim filozofijama politike, ostaje u njihovom krugu? Istovremeno misliti radikalno Sada kao neponovljiv diskontinuitet i radikalno Sada koje je nužni rezultat dijalektičkog kretanja povesnosti – ovaj „dijalektički skok”, svojevrsni *Aufhebung* je glavna teškoća politike i nihilizma. Stoga se uvek pojavljuje sumnja da je jedan momenat (forma/sadržaj/etc.) prethodnog poretka ostao živ. „[Kritičari Komunizma] nisu shvatili da je Marksov Komunizam, ta ideja društva čiste, oslobođene produktivnosti izvan okvira Kapitala fantazija inherentna samom kapitalizmu, da je to inherentno kapitalističko prekoračenje u najčistijem obliku, da je to striktno ideološka fantazija održavanja rasta produktivnosti koji generiše kapitalizam, uz istovremeno uklanjanje «prepreka» i antagonizama koji su bili – kako pokazuje tužno iskustvo «realno postojećeg kapitalizma» – jedini mogući okvir stvarno efikasnog postojanja društva permanentne samouvećavajuće produktivnosti”⁵⁶ Komunizam, dakle, ostaje unutar okvira kapitalizma, ne kao pozivanje na neka „merila” ili na neke „vrednosti”, već kao jedan projekat fantazije.⁵⁷ Ovde se radikalizuje nemogućnost političkog nihilizma: radikalno Sada ne samo da se ne oslobađa od postojećeg, nego je zapravo usavršavanje postojeće fantazije. Ako sledimo ovaj način mišljenja, možemo da zaključimo da je nemogućnost *političkog* nihilizma dvostruka: nemogućnost oslobađanja od postojećeg, nemogućnost imanentne normativnosti političkog. Politika je puka površina, puko sredstvo ekonomskih fantazija. Međutim, nije li moguće da se imanencija pojavljuje baš sa tvrdnjom da se ekonomski poredak može promeniti samo političkom revolucijom?

Mark Lošonc

The Lack of Political Nihilism

Abstract: The paper discusses the question of political nihilism. However, instead of a crisis-discourse it shows that politics at all times contains the moment of nihilism. The problematics is analyzed in the opus of different authors: H. Arendt, W. Benjamin, S. Žižek. The central questions of political philosophy appear as following: the question of normativity, of the public, the problematics of revolution and immanence.

Key words: politics, political philosophy, nihilism

⁵⁵ Ibidem. p.327. upor. sa p.56.

⁵⁶ Žižek, Slavoj: *Manje ljubavi – više mržnje! Ili, zašto je vredno boriti se za hršćansko nasleđe*. Beogradski krug, Beograd, 2001. pp.36-37

⁵⁷ I uopšte: ovo je teškoća sa kojom se susreće povezivanje dijalektike i revolucionarnog govora. Ukoliko novi poredak nastaje sa gradualnim prelazom sa jednog momenta na drugi momenat, kako je onda moguće tumačiti revoluciju kao radikalni prelom? Jedno od mogućih rešenja ove problematike možemo pronaći kod mladog Hegela koji je razlikovao dve revolucije: jednu veliku i očiglednu sa jedne strane, odnosno tihu i tajnu sa druge strane. Ipak, zaključuje da je rezultat čudan samo onima koji ne poznaju revoluciju koja se pre toga odigravala u svetu duha. Vidi: *Hegels theologische Jugendschriften*. Herausgegeben von H. Nohl, Tübingen 1907. p.220.

Hajdeger i Niče: pitanje nihilizma

Sažetak: U radu se govori o dva shvatanja nihilizma. Prvo shvatanje se odnosi na Hajdegerovo razumevanje povesti metafizike kao u osnovi povesti zaborava bivstvovanja. U suštini te povesti deluje nihilizam. Drugo shvatanje se tiče Ničea, ali jednim posrednim putem, preko Hajdegerove interpretacije Ničeovih ključnih pojmova volje za moć i večnog povratka. Prodor u tekst je omogućen Ničeovim rečima "Bog je mrtav" kao analiza istoimenog Hajdegerovog rada u kojem se Ničeovo stanovište posmatra kao dovršenje novovekovne metafizike. To je u igru uvelo Ničeovo shvatanje nihilizma, koje se sada suprotstavilo Hajdegerovom. Na kraju se pokazalo da Niče nudi mnogo više interpretativne snage za izlazak iz metafizike nego što je to bio u stanju Hajdeger, koji još uvek raspolaže metafizičkim shvatanjem jezika. Poticaj za uverenje da Hajdeger ostaje u tradiciji metafizike daje nam i to što on postavlja označitelja još uvek u odnos sa označenim, iz čega izvodi imperativ nekog transcendentno označenog. Hajdeger još veruje u vezu smisla i teksta. Niče je tu veru odavno napustio.

Ključne reči: nihilizam, bivstvovanje, bivstvujeće, povest, metafizika, volja za moć, večno vraćanje.

Hajdeger je bio jedan od prvih koji je ozbiljnije shvatio Ničeove reči "Bog je mrtav", kao i njegove konstatacije o "nadirućem nihilizmu"⁵⁸. U tekstu pod nazivom "Ničeove reči: «Bog je mrtav»"⁵⁹ on je razmatrao njegove reči o smrti Boga i njegovo razumevanje nihilizma. Naravno, za njega je to samo povod da iznese vlastito razumevanje 'povesti metafizike' i njeno poslednje tumačenje bivstvovanja bivstvujećeg u vidu 'volje za moć', tj., u vidu istine kao 'prevrednovanja svih vrednosti', tj., u vidu bivstvovanja bivstvujećeg kao 'vrednosti'.⁶⁰ Sledeći Ničea, on ističe da je nihilizam povestni događaj koji duboko sapripada zapadnoj logici mišljenja, a pre svega modernom razumevanju istine u formi reprezentacije, tj. mogućnosti predstavljivosti svega predstavljivog, koje je prevashodno bilo uzrokovano pitanjem istine kao izvesnosti⁶¹. Postavljajući pitanje o izvesnosti onoga najizvesnijeg, kao pitanje o onome ležećem svega ležećeg, tj., o onome što stoji u temelju svega drugog, Dekart je upravo time postavio u centar svojih razmatranja svest, čime je inaugurisao novovekovnu subjektivnost, razumevajući istinu bivstvovanja pre svega u formi onoga najstabilnijega, onoga najstalnijega, tj., supstancije⁶². Međutim, to je bio samo povod da se, postavljajući pitanje izvesnosti, istina bivstvovanja pojavi u formi onog bivstvujećeg kojeg je potrebno osigurati u bivstvovanju. A to je uslovalo da se istina bivstvujećeg shvati kao temelj putem kojeg je moguće osigurati sve drugo u vidu supstancije i kao ono stalno svakog stajanja. Takođe, to je bio jedan od načina da se subjektivnost postavi za centar mišljenja i da se celina bivstvovanja izvodi iz tog totalizujućeg jedinstva.

Prema Hajdegeru, Niče nas upućuje na oblast čiji je značaj za nas izgubio svaki smisao. Ovaj gubitak smisla povezan je sa gubitkom samog mesta, tako da se nihilizam ne sastoji samo u gubitku smisla, već se pre odnosi na gubitak mesta koji za sobom povlači gubitak smisla. Sama mogućnost nestanka mesta i nedostatka smisla – čiji nam se značaj jednom otvorio – ukazuju na nihilizam. Pa ipak, nihilizam ima svoju povestnu dimenziju spoenu sa načinom na koji se do sada razumevalo bivstvovanje u svom bivstvovanju, tj. u celini bivstvovanja kao takvom. Tu sada nailazimo na Hajdegerom ulog. Njegovo tumačenje Ničeovih reči "Bog je mrtav" ide prema tome da pokaže kako je i samo Ničeovo razumevanje zapadne metafizike povezano sa metafizikom i kako je ono samo dovršenje te povesti nihilizma. Niče prema njemu razume 'volju za moć' kao ono trajno u svemu što prolazi, tj. kao bivstvujeće u svome bivstvovanju – 'večnom vraćanju istog'.

58 Upor. "Niče – antipod, Zaratustrina drama, 1984", u H. G. Gadamer, *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd, 2003, str. 326 i dalje.

59 Upor. M. Hajdeger, *Šumski putevi*, Plato, Beograd, 2000, str. 163 – 209.

60 «Budući da Niče bivstvovanje bivstvujećeg shvata kao volju za moć, njegovo mišljenje mora da misli u pravu vrednosti. Zato i treba da se svuda pre svega postavi pitanje o vrednosti.» Ibid., str. 194 – 195.

61 «S početka borbe za vlast nad zemljom epoha subjektivnosti hita svom kraju. Tom njenom kraju pripada to da se bivstvujeće – bivstvujeće koje jeste u smislu volje za moć – u svakom pogledu uverava u sopstvenu istinu o samom sebi, pa zato biva i svesno nje. Osvešćenje je nužan instrument htenja – htenja koje hoće iz volje za moć. (...) Metafizički mišljena, ta situacija uvek je stanica subjektive akcije. Svaka analiza situacije, znala to ona ili ne, temelji se u metafizički subjektivnosti.» Ibid., str. 200

62 «Prvi put se bivstvujeće određuje kao predmetnost predstavljanja, a istina kao izvesnost predstavljanja, u Dekartovoj metafizički.» Upor. "Doba slike sveta" u M. Hajdeger, *Šumski putevi*, str. 69.

Tako se povest metafizike pokazuje kao razumevanje bivstvovanja u odnosu na bivstvujuće, tj. kao zaborav bivstvovanja od strane bivstvujućeg.⁶³ Tako se i Ničeova koncepcija volje za moć pokazuje, na kraju te metafizike, kao njeno preokretanje, tj. kao njeno neminovno dovršenje. Međutim, prema Hajdegeru, dovršenje ne znači još i kraj metafizike, ono znači samo dovršenje u teorijskoj, ali ne i u praktičkoj ravni, gde povesnu vladavinu zemljom sada preuzima tehnika. Tehnika je poslednji stadijum dovršenja metafizike i ona predstavlja praktičnu ispostavljenost volje za volju, tj., volje za moć, u sveprisutnom i sveobuhvatnom raspolaganju stvarima. Sve stvarno se tako pojavljuje kao *'stanje'* ispostavljivo za naredna ispostavljanja⁶⁴. Jedna od osnovnih odlika dovršene metafizike, u epohi tehnike, jeste beskrajno produžavanje, pomeranje suštine onoga što jeste, gde je nemoguće sagledati kraj jer nedostaje suština na osnovu koje se celina svega otkriva u svojoj istini, tj., istina bivstvovanja se povesno udaljuje od ljudske suštine. Ovo udaljavanje nije ništa drugo nego samo ponovni zov u mišljenje, povratak onome što se jednom ukazalo u dubini svoje istine – istine bivstvovanja. U tome se krije dvoznačnost u biti tehnike. Sa jedne strane, ona zakriva ono najbliže čovekovoj suštini, dok sa druge strane, upravo time ona poziva čoveka da se odazove istoj toj suštini. Stoga tehnika, tj., postav, kao ono ležeće u biti tehnike, jeste ono najopasnije, ali istovremeno i ono najspasonosnije, tj., ono što bit čoveka otvara za bivstvovanje samo. Nihilizam za Hajdegera tada znači *«da stvari sa bivstvovanjem ne stoje nikako. Bivstvovanje ne izlazi na svetlost svoje suštine. U pojavljivanju bivstvujućeg kao takvog samo bivstvovanje izostaje. Istina bivstvovanje otpada. Ona ostaje zaboravljena»*.⁶⁵

Međutim, povest metafizike nije neki izuzetak koji sa sobom donosi slučajni previd. Samo bivstvovanje započinje zaboravom.⁶⁶ Ipak, *«samo bivstvovanje jeste bivstvovanje u svojoj istini, a istina pripada bivstvovanju»*⁶⁷. Dakle, povest metafizike jeste *“epoha u istoriji bivstvovanja”* čija suština jeste nihilizam. Nihilizam se sastoji u tome da se bivstvovanje ne pojavljuje u svojoj istini, tj. da istina bivstvovanja izostaje uprkos naporima mišljenja. To opet ne znači da mi ne mislimo dovoljno, kako to podvlači Hajdeger, već da naše mišljenje još nije sposobno da zahvati ono što nam jedino daje da mislimo, ono što nas jedino određuje kao onima koji misle – misliocima, tj., onima koji slede zov bivstvovanja. Osluškiivanje za Hajdegera nije samo obična metafora, ono je više nego pojam, ono je priprema za ono što tek dolazi, najava još-ne-mišljenog. Stoga, za njega misliti već znači misliti *“ne-mišljeno”*.⁶⁸ *«Tada izlazi da se u suštini samog bivstvovanja sadrži to da ono ostaje nemišljeno zato što se povlači. Samo bivstvovanje povlači se u svoju istinu. Ono se sklanja u nju i, sklanjajući se, skriva sebe samo.»*⁶⁹ Nihilizam stoga nije slučajna epoha u bivstvovanju, već on pripada, u potpunosti, samom bivstvovanju. To je način na koji se bivstvovanje skriva u svojoj istini, to je način na koji nam istina bivstvovanja ostaje skrivena. Stoga i nije slučajno da je Hajdeger odredio istinu kao dvostruku igru skrivanja/neskriivenosti,⁷⁰ gde se bivstvovanje uvek pojavljuje u svojoj istini i nerazdvojno od nje. (*«samo bivstvovanje jeste bivstvovanje u svojoj istini, a istina pripada bivstvovanju»* - gore citirano)

Dakle, sâm nihilizam bi prema tome pripadao epohi bivstvovanja, u kojoj se bivstvovanje čuva u svojoj istini, skriveno od svakog pokušaja mišljenja. To nam govori da mišljenje nije presudno za događaj bivstvovanja, ali da nije ni beznačajno, nego da se mišljenje pokazuje u tome da ono čeka bivstvovanje da se dogodi u svojoj istini. Međutim, tu se ne radi o prosto pasivnosti, osluškivanje prema Hajdegeru već znači isčekivanje, ali isčekivanje koje brine o onome što čeka, koje strepi za njim i koje tako pomaže da se samo i dogodi.

63 «Hajdeger je krajnji smisao Ničeove misli video u tome da se nađe izlaz iz čorsokaka u koji je zapala celokupna tradicija zapadnog mišljenja, na koji je bila upućena već svojim početkom, grčkim pitanjem o biću bivstvujućeg. Iz te perspektive subjektivistička misao i njen kraj u volji za moć izgledaju kao katastrofalna sudbina naše civilizacije koja je tehnički definisana.» Upor. *Hegelova dijalektika*, str. 329.

64 Upor. “Pitanje o tehnici” u M. Hajdeger, *Predavanja i rasprave*, Plato, Beograd, 1999, str. 9 – 33.

65 Upor. *Šumski putevi*, str. 206.

66 «Istorija bivstvovanja počinje, i to nužno, sa zaboravom bivstvovanja. Znači da stvar nije u metafizici kao metafizici volje za moć ako samo bivstvovanje u svojoj istini ostaje nemišljeno. To čudno izostajanje stvar je metafizike kao takve.» Ibid., str. 205. i dalje: «Metafizika je epoha u istoriji samog bivstvovanja. Ali u svojoj suštini metafizika je nihilizam. Suština nihilizma pripada istoriji u obliku koje samo bivstvovanje su(t)stvuje». Ibid., str. 207.

67 Ibid.

68 Upor. “Šta znači mišljenje” u *Predavanja i rasprave*, str. 101 – 115.

69 Upor. *Šumski putevi*, str. 206.

70 Upor. M. Hajdeger, *O suštini istine*, Eidos, Vrnjačka banja, 1995, posebno odeljak pod naslovom “Ne-istina kao skrivanje”, str. 63 i dalje

Iz svega iznetog možemo videti da Hajdeger razume nihilizam malo drugačije nego Niče. Ne kaže li i sâm Hajdeger da je Niče razumeo nihilizam kao povesno suprotstavljanje neprolaznih vrednosti prolaznim? Da za njega nihilizam znači uzeti, nasuprot vremenskom i prolaznom, nešto nadvremeno i neprolazno, nešto večno?

Da je po njemu to samo manifestacija određene volje za moć u njenom prikričenom, perfidnom stanju, u stanju sluge koji želi biti gospodar? I ne svodi li Niče sve samo na vrednosti?⁷¹

Hajdeger takođe insistira na kvantitetu, koji prema njemu donosi Ničeova koncepcija volje za moć, a koji se opet uklapa u novovekovno tumačenje bivstvovanja bivstvujućeg, čime se celina bivstvovanja svodi na predstavljivo, tj. na mogućnost da bude predstavljeno, tj. na moć da se nešto ustanovi kao vidljivo, odnosno prikazivo. Volja za moć igra u samoj mogućnosti bića da se ono pojavi uvek kao biće koje teži više, koje želi više, dakle, koje u toj volji za voljom želi nju samu, tj., volju za moć. On veoma oštro polemizira o tome, citirajući neke fragmente iz *Kako je to govorio Zaratustra* i Ničeove zaostavštine *Volja za moć*. Pa ipak, da li je Niče zaista obrnuti Platon?

Prema Niče, metafizika je samo uzimanje konačnih vrednosti za beskonačne, istina je samo vrednost, a vrednost pak volja koja teži da se nametne sebi samoj, koja želi sebe samu u beskonačnom ponavljanju, tj., večnom vraćanju. Metafizika je stoga ime za nihilizam. Niče razlikuje dve vrste nihilizma⁷². Pasivni nihilizam, čija je odlika potpuno potiskivanje u sebe, tj. težnja za potpunim odsustvom želje za životom i potrebom njegovog potvrđivanja (što je odlika Šopenhauerove i budističke filozofije), i aktivni nihilizam, čiji predstavnik je hrišćanstvo i koje, pored svojih onozemaljskih ideala, čvrsto kamuflira volju da se vlada drugima i da se drugi podčini večnim vrednostima. Sve to Niče označava imenom dekadencije,⁷³ opadanjem životnog nagona, nagona da se život potvrdi u sebi samom, da se odgovori "da" životu, dvostrukim potvrđivanjem, još jednom, jer život teži uvek da prevaziđe sebe samog.⁷⁴ Trangresija granica, otvaranje novih prostora, novih vidika i perspektiva, jeste jedno stanovište koje zagovara Niče. Prevladavanje nihilizma prema njemu znači prihvatanje vremenitosti, otvorenost za konačnost i u njoj stvaranje uslova jakog i moćnog, jednom rečju, bogatog života.⁷⁵

Naravno, Hajdeger nije propustio da, u svemu tome, vidi samo određeno razumevanje bivstvovanja bivstvujućeg, njegovo manifestovanje u volji za moć. Prema njemu, Ničeovo prevladavanje nihilizma ne zadovoljava, ono previđa da se i samo još uvek kreće u određenom razumevanju bivstvovanja bivstvujućeg, kao volja za moć, što se ne razlikuje puno od Platonovih "Ideja" ili Hegelovog "Apsolutnog pojma". Sa druge strane, Hajdeger ukazuje na nihilizam kao suštinsku odliku samog bivstvovanja. Nihilizam pripada sudbini bivstvovanja i njegovoj povesti skrivanja/neskriivenosti.

Pa ipak, ne kaže li sličnu stvar i Niče? Ne tvrdi li i Niče da je problem nihilizma povezan sa voljom za negacijom, sa voljom koja teži da ukine sebe samu? Voljom, koja i tada ostaje samo volja za više, volja za moć.⁷⁶ Ipak, postoji tu jedna suštinska razlika. Niče je uvek bio protiv svakog 'esencijalizma',⁷⁷ označavajući ga takođe određenom vrstom nihilizma. A ne stoji li upravo tu Hajdegerov prigovor? Hajdeger ističe da Niče nije uspeo da prevaziđe metafiziku, već samo da je preokrene u njenu suprotnost, a što znači da stoji na istim metafizičkim pretpostavkama kao i njegovi prethodnici, jer suprotnost nije

71 "A šta ako se tek time nagoveštava dosad-skrivena suština nihilizma? Tada bi mišljenje u vrednostima bilo čisti nihilizam. Ali Niče ipak metafiziku volje za moć shvata upravo kao prevladavanje nihilizma. (...) Ako ipak vrednost ne dopušta bivstvovanju da bude bivstvovanje, da bude ono što ono jeste kao samo bivstvovanje, tada je tek tobožnje prevladavanje nihilizma dovršenje nihilizma", Upor. *Šumski putevi*, str. 202.

72 Upor. F. Niče, *Volja za moć*, Dereta, Beograd, 1991, str. 87 i dalje

73 «Nihilistički pokret je samo izraz fiziološke dekadencije». Ibid., str. 70.

74 «A ovu tajnu mi je kazivao sam život. "Gle", rekao je, "Ja sam ono što uvek mora samo sebe prevazilaziti."». Upor. F. Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, Oktroi, Podgorica, 1999, str. 161.

75 «Naše doba, sa svojom težnjom da ublaži slučajne nevolje, da ih spreči, a da se bori unapred protiv neprijatnih mogućnosti, jeste doba siromaha. Naši "bogataši" su najsiromašniji! Pravi cilj bogatstva je zaboravljen». *Volja za moć*, str. 88.

76 «Moral je sledstveno propovedao najdublju mržnju i preziranje prema osnovnoj crti karaktera u gospodara: njihovoj volji za moć. Ukloniti, odreći, razviti ovaj moral: značilo bi ovaj najomrznutiji nagon posmatrati sa obrnutim osećanjem i ocenom. Kad bi stradalnik i potišteni izgubio veru u pravo na preziranje volje za moć, on bi ušao u fazu beznadežnog očajanja. To bi u stvari bio slučaj, kad bi ova crta bila bitna po život, kad bi se pokazalo da je u toj volji za moralom prikriivena ova 'volja za moć' i da je i ta mržnja i preziranje samo volja za moć.» Ibid., str. 83.

77 Ovu reč koristimo pomalo neobavezno, a njeno značenje je možda najbliže povezano sa jezikom. Pre svega, esencijalizam bi prema nama bila svaka pretpostavka da se označitelji mogu povezati u označenom, i na osnovu toga, da je moguće uspostaviti neko 'trascendentalno označeno'. Čini nam se da je to jedna od pretpostavki na koju se i Hajdeger oslanja u svojoj kritici Niče, jedna pretpostavka koju je već Niče pokušao da dovede u pitanje. O tome pogledati Ničeov tekst "Saznajno teorijski uvod o istini i laži u izvanmoralnom smislu" u *Knjiga o Filozofu*, Grafos, Beograd, 1984, str. 74 – 96. Dalje o tom pitanju videti: Ž. Derida, *Gramatologija*, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1976, Ž. Derida, *Glas i fenomen*, Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, Beograd 1989, Ž. Derida, *Bela mitologija*, Svetovi, Novi Sad, 1990.

drugačija od onoga čemu se suprotstavlja, ona je samo druga krajnost. Međutim, Ničeov pokušaj preokretanja metafizike Hajdeger smatra čak nužnim korakom u dovršenju zapadne metafizike.⁷⁸ Zato njegova nadovezivanja na Ničea, kao i brojna tumačenja Ničeovog teksta, nisu nimalo slučajna. Ona su znak potrebe da se metafizika uzme mnogo ozbiljnije nego što je samo puki pokušaj izokretanja.⁷⁹ Ona su odraz jednog pokušaja da se metafizika vrati svojoj skrivenoj pretpostavci.⁸⁰ Povratak onome što tek omogućava svemu što jeste da jeste. Povratak onome što mu tek daje da se pojavi i da zablista u svojoj istini, istini bivstvovanja.

Stoga i nije čudno Hajdegerovo upozorenje na kraju teksta o Ničeu: «A da bismo to primetili, da bismo naučili da to primećujemo, biće nam dovoljno već i to da razmislimo o onom što o smrti Boga kaže sumanutu čovek, i kako on to kaže. Možda sada nećemo prećuti ono što se na početku tumačenog odlomka kaže – da je sumanutu čovek “bez prestanka vikao: Tražim Boga! Tražim Boga!”»⁸¹

Da bismo izveli mali zaokret u našoj argumentaciji, moraćemo prethodno citirati ceo Ničeov tekst, sa početka Hajdegerovog teksta o Ničevim rečima “*Bog je mrtav*”.

«Sumanuti čovek. – Zar niste čuli za onog sumanutog čoveka koji je u po bela dana upalio fenjer, odjurio na trg i tamo bez prestanka vikao: ‘Tražim Boga! Tražim Boga!’ A pošto su se tamo upravo bili okupili mnogi koji nisu verovali u Boga, on je izazvao velik smeh. Da li se izgubio? – pitao je jedan. Da li je zalutao kao dete? – pitao je drugi. Ili se on pretvara? Da li nas se boji? Da li je pošao na brod? Putuje li iz zemlje? Tako je gomila vikala i smejala se. Sumanuti čovek uleteo je među njih, pogledom ih streljajući. “Kud se dao Bog!” – uzviknuo je. “sada ću vam reći! Mi smo ga ubili – vi i ja. Svi smo mi njegove ubice! A kako smo ga ubili? Kako smo mogli da popijemo more? Ko nam je dao sunder da obrišemo sav horizont? Šta smo uradili odvojivši zemlju od sunca? Kuda ona sada leti? Kuda letimo svi mi? Dalje od svakog sunca? Zar ne padamo neprekidno? I unazad, i na bok, i napred, i na sve strane? Postoji li još “gore” i “dole”? Ne bludimo li kao kroz beskonačno Ništa? Zar ne osećamo dah praznog prostora? Nije li zahladnelo? Ne spušta li se neprekidno noć i sve više i više noći? Zar ne treba, usred bela dana, da upalimo fenjere? I zar ne čujemo buku grobara koji sahranjuju Boga? Ne osećamo li zadah raspadanja Boga? – Čak se i bogovi raspadaju! Bog je mrtav! Bog ostaje mrtav! I mi smo ga ubili! Kako da se utešimo, mi ubice nad ubicama? Najsvetije i najmoćnije što je svet do sada imao iskrvarilo je nad udarcima naših noževa – ko će sa nam obrisati krv? Kojom vodom da se operemo? Koje ćemo pokajničke svečanosti, koje ćemo svete igre morati da izmislio? Nije li veličina tog čina prevelika za nas? Ne moramo li i sami da postanemo bogovi kako bismo se pokazali dostojnim tog čina? Nikad nije bilo većeg čina – zahvaljujući njemu, ko god se rodi posle nas, ući će u istoriju višu nego što je bila sva istorija do sada!” – tu je sumanutu čovek začutao i ponovo pogledao svoje slušaoce: oni su takođe slušali i začuđeno ga gledali. Na kraju je bacio fenjer na zemlju, tako da se on razbio i ugasio. “Prerano sam došao”, reče tada, “još nije moje vreme. Taj nečuveći događaj još je na putu, još putuje – on još nije dopro do ljudskih ušiju. Munji i gromu potrebno je vreme, svetlosti zvezda potrebno je vreme, delima je potrebno vreme, čak i nakon što su učinjena, da bi se videla i čula. Taj je, od ljudi, još uvek udaljeniji nego i najudaljenije zvezde – a oni su ga ipak izvršili!” Pričalo se još da je istoga dana sumanutu čovek upadao u crkve i u njima pevao Requiem aeteram deo. Kada su ga izvodili napolje i tražili da im odgovori zašto to čini, on im je svaki put uzvraćao jednim te istim rečima: “pa šta su još te crkve ako nisu grobnice i nadgrobni spomenici Božji”»⁸²

Tada ćemo možda prećuti Hajdegerovu sugestiju, ali ne i ono što Niče jasno kaže: “*taj nečuveći događaj je na putu, on putuje*”. A to nije bilo kakav događaj, već događaj od kojeg “*nikad nije bilo većeg čina*”, i “*zahvaljujući njemu, ko god se rodi posle nas, ući će u istoriju višu nego što je bila sva istorija do sada!*” Taj događaj iz korena menja naše razumevanje stvarnosti. On menja samu stvarnost. Ali, i

78 «S Ničeovom metafizikom filozofija je dovršena. To znači: ona je prošla kroz oblast svojih unapred naznačenih mogućnosti. Dovršena metafizika, koja je osnov planetarnog načina mišljenja, daje temelj za poredak na zemlji koji će po svemu sudeći dugo da traje. Tom poretku više nije potrebna filozofija, jer je ima u svojim temeljima. Ali kraj filozofije nije i kraj mišljenja – mišljenje samo dolazi do novih početaka». Upor. *Predavanja i rasprave*, str. 63.

79 «Izokretanje platonizma – izokretanje u skladu s kojim, za Ničea, čulnost postaje istinit a natčulnost neistinit svet – sasvim ostaje unutar metafizike. Ta vrsta prevladavanja metafizike, vrsta koju Niče ima u vidu i koja se uzima u smislu pozitivizma devetnaestog veka, jeste – iako u promenjenoj i višoj formi – samo konačno zaplitanje u metafiziku». Ibid., str. 60.

80 «Govoreći tako, mi pretpostavljamo ono što možda nikako ne bismo smeli pretpostavljati, pretpostavljamo da je jednom već postojao takav put k samom bivstvovanju i da je mišljenje bivstvovanja već mislilo bivstvovanje kao bivstvovanje.» Upor. *Šumski putevi*, str. 201.

81 Ibid., str. 208.

82 Ibid., str. 166.

njemu samom treba vremena da dođe do nas, da nam se pojavi. Nihilizam prema Niče u nije vreme koje dolazi, i to se jasno vidi iz teksta, već vreme koje traje od objave činjenice da je Bog mrtav do potpunog ustanovljavanja te činjenice kao činjenice i još mnogo duže pošto se ta činjenica ustanovi kao činjenica.

Ne znaju svi još da je Bog mrtav, iako se većina ponaša kao da Boga nema. Smrću Boga otvara se praznina koja se ne može više popuniti. Ta praznina obuhvata celinu bića, ona je prisutna u svemu na sličan način.

Hajdeger nas upućuje na dublje značenje Ničeovog predskazanja, na aluziju odvajanja *"Sunca"* od *"Zemlje"*, *"Sunca"* koje se od Platona vezuje za ono stvarno u svim stvarima, ono što daje svemu što jeste da jeste, dakle, na samo bivstvovanje – kako je ono prikazano u Platonovom mitu o pećini. Celina bića biva dovedena u pitanje osnovnom činjenicom da je Bog mrtav. Smrt Boga nije obična smrt kao kad umiru životinje i ljudi, smrt Boga je smrt svega što jeste, radi se o gubitku samog mesta, mesta u čemu su sve stvari nalazile svoj smisao. Stvari više ne nalaze suštinu u sebi, ono što u njima izostaje jeste njihova suština, one su bezsuštinske, a što će reći da im svako značenje uvek već nedostaje. Stvari više ne znače ništa, isto tako i ljudi. Zato se humanizam⁸³ prema Hajdegeru svodi na pitanje iz čega čovek dobija svoju suštinu, tj., šta njega kao takvog određuje. A to nikada nije čovek sâm. Zato je metafizika nemoćna da odgovori na pitanje o čoveku jer njega uvek doživljava u vezi sa nekom određenom interpretacijom bivstvujućeg, ne vodeći računa o istini bivstvovanja kao takvoj.⁸⁴ Istina bivstvovanja jeste ono što određuje čovekovu suštinu, a ne obrnuto, kako je to do sada učila povest metafizike.

Nije li između Hajdegera i Ničea u pitanju nesporazum? Niče je *'nadirući nihilizam'* razumeo kao dovršenje jedne epohe koja je u samoj sebi nihilistička. A ne čini li isto to i Hajdeger? Ipak, Niče je vreme nadolazećeg nihilizma shvatio afirmativno, kao vreme koje u osnovi jeste najava novog i boljeg, najava bogatijeg života, tj., u krajnjoj instanci najava volje za moći. Ali volja za moć kod Ničea nema više esencijalističku dimenziju pojma, već se odnosi na sposobnost svakog bića, na njegovu životnu mogućnost. Bića teže moći zato što su izvorno nemoćna, zato što su konačna. Konačnost, ograničenost, jeste nešto što bića izvorno žele da prevladaju. Ali, upravo je u tome njihova granica, što oni mogu samo da teže višju moći. Sve je to pitanje intenziteta i različitih režima u koje se jedni uklapaju, drugi ne. Ono što jedni mogu da podnesu, drugi to nisu u stanju. Intenzitet, ima svoj spektar, svoju skalu varijacija, koja se uvek ponavlja u razlikama.⁸⁵

Zašto volja za moć nije ono što bi Hajdeger hteo da bude? Iz istog razloga iz kojeg Hajdeger, naspram celine citiranog teksta, insistira samo na fragmentima koji se dobro uklapaju u njegov sistem mišljenja. Zašto sumanuti čovek još uvek traži Boga, i to fenjerom, u po bela dana? Zašto je on sumanuti čovek? Hajdeger na to odgovara: zato što je on lud, zato što ga drugi ne razumeju, zato što naspram drugih *«ludi čovek jeste – i to je očigledno posle prvih rečenica tumačenog odlomka, a još je očiglednije nakon poslednjih rečenica tog odlomka – ludi čovek, dakle, jeste onaj koji traži Boga, tako što zapomaže za njim. Možda je tu stvarno mislilac kriknuo de profundis? A uho našeg mišljenja? Zašto ono još ne čuje taj krik?»*⁸⁶ I da bude više nego očigledno, Hajdeger i sam kaže da je to *«očigledno posle prvih rečenica tumačenog odlomka»*, to da sumanuti čovek ne samo što traži Boga, već zapravo i zapomaže za njim. A nije li to najsumljivija konstatacija koja se može izvesti iz Ničeovog teksta? Jer sam Niče o tome kaže: *'nikada nije bilo većeg čina', i zahvaljući njemu, ko god se rodi posle nas, ući će u istoriju višu nego što je bila sva istorija do sada*'. Smrt Boga, za Ničea, istovremeno znači smrt čoveka, konceptualna smrt jednog povezana je sa konceptualnom smrću drugog, jer ono što ih povezuje i jeste ta konceptualnost. Istovremeno, prema Niče u, to je novo otkriće slobode.

83 Upor. "Pismo o Humanizmu" u M. Hajdeger, *Putni znakovi*, Plato, Beograd, 2003, str. 279 – 323.

84 «Svaki Humanizam ili se zasniva na metafiziци ili pretvara sebe samog u osnovu metafizike. Svako određenje čovekove suštine koje već pretpostavlja interpretaciju bivstvujućeg bez pitanja o istini bivstvovanja jeste – namerno ili nenamerno – metafizičko.» Ibid., str. 286.

85 «Većni povratak nije ni kvalitativan ni ekstenzivan, on je intenzivan, čisto intenzivan. To jest: on kaže razliku. Takva je fundamentalna veza većnog povratka i volje za moć. Jedno ne može da se kaže bez drugog. Volja za moć je blistavi svet promena, prenosnih intenziteta, razlike razlike, dahova, uzdisanja i izdisanja: svet intenzivnih intencionaliteta, svet iluzija ili misterija.» (L'éternel retour n'est ni qualitatif ni extensif, il est intensif, purement intensif. C'est-à-dire il se dit de la différence. Tel est le lien fondamental de l'éternel retour et de la volonté de puissance. L'un ne peut se dire que de l'autre. La volonté de puissance est le monde scintillant des métamorphoses, des intensités communicantes, des différences de différence, des souffles, insinuations et expirations: monde d'intensives intentionalités, monde de simulacres ou de mystères). Upor. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967. str. 313.

86 Upor. *Šumski putevi*, str. 208.

Hajdeger se u daljem tekstu nadovezuje na Ničeovo shvatanje pravde, tj. na Ničeovo dugo čutanje po pitanju ključnog pojma zapadne metafizike, i tada previđajući ono što je Niče hteo da kaže. Jer on kaže: «*pravda, kako je misli Niče, jeste istina bivstvujućeg koje postoji na način volje za moć*»⁸⁷, pri čemu citira sledeći tekst: «*Pravda kao gradilački, izdvajalački, ništiteljski način mišljenja koji proističe iz vrednosnih procena; najviši reprezent samog života*», beleška iz 1884. godine, i dalje: «*Pravda kao funkcija široko saglašavajuće moći, - ona se uzdiže iznad malih perspektiva dobra i zla, ima, dakle, širi horizont korisnosti – nameru da održi nešto što je više od ove ili one ličnosti*», beleška iz 1885. godine. Ova dva određenja pravde se spajaju u Ničeovom određenju prava: «*Pravo = volja da se ovekoveči dati poredak moći. Zadovoljstvo time jeste pretpostavka. Sve što je vredno poštovanja dovlači se da bi se pravo pokazalo kao nešto večno*», i dalje, «*Problem pravde. Naime, prvo i najmoćnije jeste upravo volja i snaga za nadmoćnost. Tek vladalac naknadno utvrđuje 'pravdu', to jeste meri stvari po svojoj meri; ako je vrlo moćan, ona tada može da ide vrlo daleko u dopuštanju i priznavanju individuumapokusačalaca*».⁸⁸

Međutim, kontekst Ničeovih tvrdnji nam omogućava da stvari razumemo i u drugačijem smislu od onog koji Hajdeger teži da im prida. A to nas ponovo vraća razlici dva mislioca. Jer tamo gde Niče uspostavlja prekide, Hajdeger prepoznaje kontinuitete, ponovo vraćajući Ničea tradiciji iz koje je ovaj pokušao da izađe. Ali, isto tako bi se jednim drugačijim čitanjem moglo pokazati koliko je Hajdeger zarobljen istom tom metafizičkom tradicijom. I koliko, u odnosu na njega, Niče daje prostora da se iz nje izađe. Ali šta znači jedan takav izlazak?

Potrebno je ponovo propitati vezu između nihilizma i volje za moći kako bi se pokazalo da se tamo više ne misli ništa slično metafizičkoj tradiciji, već upravo ono što nam omogućava da se ona napusti. I u tome je prekid koji je uspostavio Niče. Volja za moć nije «*Bivstvovanje*», «*Jedno*», «*Suštinu*». Ona je sposobnost koja proizilazi iz konačnosti, ona je sama mogućnost konačnog bića. Konačnost znači ograničenost, imati granice pred sobom, kretati se u određenim granicama. Ona nam otvara ceo horizont konačnih bića koja se otkrivaju našoj konačnosti. Konačnost stoji u osnovi volje za moć. Sva bića teže moći upravo zato što su konačna, što istovremeno ne znači da je u pitanju determinizam. Bića se vezuju jedni za druge upravo zato što su upućeni jedni na druge, upravo zato što ih konačnost prisiljava da je nadomeste. Tako se obrazuje lanac, u koji svako stupa samo da bi nadomestio sopstvenu konačnost, da bi je produžio i nivelisao. Lanac se naravno obrazuje u beskonačnost, lošu – matematičku beskonačnost, koja po sebi nije ništa, do li samo kruti splet konačnih stvari koji iznova zamenjuju svoja mesta, koja se iznova ponavljaju. Eto, konačno dolazimo i do večnog vraćanja, koje samo ponavlja iznova krug života, koje samo iznova ponovo otkriva konačnost u stvarima. Ponavljanje je moguće samo zato što izvorno nedostaje savršenstvo, što izvorno ne postoji cilj. Inače, da nije tako ne bi bilo moguće ponavljanje, pošto bi stvari već dostigle svoju suštinu.⁸⁹ U svemu tome deluje volja za više, volja za tim da se krug života ponovi, da se doživljeno još jednom proživi. Dvoznačnost života, njegovo dvostruko potvrđivanje tada znači «*da*» životu koji puca, koji želi snagu. To u potpunosti znači iskoristiti sopstvene potencijale. Ali, šta nas određuje u posedovanju potencijala?

Situacije, prilike, susreti, konstelacije, samo su slučajnosti koje obrazuju nužnosti. Ne postoji nužnost koja izvire iz stvari, ali postoji prinuda da se sopstvena konačnost nadomesti drugim stvarima. Sama konačnost je prinudna, strogo determinisana i upućena na druga bića. Konačnost se tako pokazuje uvek kao neka vrsta zavisnosti, uvek kao neka vrsta nadgradnje na nešto drugo. Lanac se obrazuje u krugu života, lanac postaje sastavni deo života.

I o tome Niče kaže: «*Ti učiš da postoji velika godina postajanja, čudovište od velike godine: ona se, kao sat peščanik, neprestano iznova mora okretati da bi iznova potekla i istekla: – tako da su sve ove godine jednake same sebi, u najvećem i u najmanjem – tako da smo mi sami u svakoj velikoj godini jednaki sami sebi, u najvećem i u najmanjem*» i dalje: «*vraća se čvor uzroka u koji sam upletan – on će me ponovo stvoriti! Ja sam spadam u uzroke večitog vraćanja. Vratću se, s ovim*

87 Ibid., str. 193.

88 Ibid., str. 192.

89 «Kada bi svet imao cilj, on bi bio dostignut. Kad bi za svet postojalo neko nepredviđeno krajnje stanje, ono bi se tako isto dostiglo. Kad bi svet uopšte bio sposoban za kakav zastoj i mirovanje, za 'biće', kad bi makar na trenutak u svem svom postojanju imao tu 'sposobnost za biće', onda bi bilo odavno svršeno s njegovim postojanjem, a tim i sa mišljenjem i sa 'duhom' uopšte. Činjenica 'duha' kao postajanja dokazuje da svet nema nikakvog cilja, niti završnoga stanja, i da je nesposoban za biće. Ali je stara nikava: da se pri svima pojavama misli na ciljeve i da se povodom sveta misli na Boga tvorca i upravljača, toliko jaka da misliac ima muke da ne misli kako je i sama besciljnost sveta namerna». Upor. *Volja za moć*, str. 583.

Suncem, s ovom Zemljom, s ovim orlom, s ovom zmijom – ne u novi život ili bolji život ili sličan život: – vratiću se večno ovom jednom te istom životu, u najvećem i u najmanjem da ponovo učim večito vraćanja svih stvari.»⁹⁰ Ne postoji nikakva esencijalizacija volje za moć, ona sama izvire iz konačnosti bića i potrebe da se sama konačnost prevaziđe. Jer Niče takođe konstatuje: «radost hoće večnost svih stvari, hoće duboku, duboku večnost»,⁹¹ ali takođe ne zaboravlja da ponovi da «sreća hoće sebe samu, hoće večnost, hoće sve večno jednako sebi.»⁹² Večno vraćanje u sebi podrazumeva radost konačnosti, želju da se konačnost potvrdi. Potvrditi konačnost u bićima znači dati pristanak večnosti, tj. onom ponovljivom u konačnom, samoj volji za moć. Konačnost je večna, upravo zato što ne može sebe da nadomesti drugačije nego kao ponavljanje. Stvari se iznova vraćaju samo zato što nisu savršene, stvari se iznova ponavljaju, samo zato što su konačne. Večno u stvarima jeste njihova konačnost, večno u stvarima jeste njihovo ponavljanje.⁹³

Niče zato shvata nihilizam kao pokušaj da se nužnost stvari na ponavljanja ukine nekim nadvremenim vrednostima. Nema zakona izvan zakona vremena, koje svakom daje merilo stvari. To se takođe odnosi i na sam događaj smrti Boga, o kojem Niče kaže da još putuje, i da on još nije dostigao svoju zrelost u vremenu. Zato se Niče vraća Grčkoj metafori vremena kao kruga, gde sve dobija svoju vrednost pošto prođe kroz svoj uzmak, pošto sagleda svoj svršetak. Tek tada ono teži za tim da se ponovi, da ponovo potvrdi sebe samo.

Hajdegerovo shvatanje nihilizma jeste ukorenjeno u metafizičkoj tradiciji razumevanja bivstvovanja i načina na koji nam se ono kao takvo otkriva. Stoga je prema njemu nihilizam samo način na koji se bivstvovanje odvraća od ljudi time što se smešta u svoju istinu, koja nama ostaje skrivena. Nihilizam je povesni način sustvovanja bivstvovanja u njegovoj skrivenosti u odnosu na bivstvujuće. To je način na koji bivstvovanje svaki put izostaje u bivstvujućem. I to nam otkriva još jednu dimenziju Hajdegerovog mišljenja. Bivstvovanje, kao uvek već razumevano na način bivstvujućeg, tj. na načine svojih povesnih modaliteta, je nesvodivo na sebe samo. Bivstvovanje mora da bude više od sebe samog, bivstvovanje u konačnom mora biti volja za moć⁹⁴.

Da je išao do kraja, verovatno bi to bio poslednji eho njegovog mišljenja. Ipak, on to nije učinio. Vidimo da postoji jedna skrivena pretpostavka Hajdegerovog mišljenja, a to je da se nama bivstvovanje već jednom objavilo i istog trenutka ostalo zaboravljeno. Kod njega se tako otkriva, istina, blaga veza označitelja za označeno, veza toliko karakteristična za filozofiju i neodvojiva od nje. Zato je moguće konstatovati da stvari u sebi ipak nose neku suštinu i tek na osnovu nje se one daju razumeti. To je povesni modalitet dosuđen nam sa Platonom, i njegovim tumačenjem bivstvovanja kao ideje. Hajdeger se još uvek smešta na tu poziciju i još uvek ostaje zavistan od te pozicije. On ide dalje samo u pokušaju da postavi pitanje o onom izvorno-dajućem-svega-datog, o onom što tek omogućava svemu drugom da jeste i iz čega sve drugo izvodi svoju suštinu. Ali, zaboravlja da na trenutak pretpostavi da stvari u sebi ne nose nikakvu suštinu i da su u sebi, mada stvar nikada nije data sama po sebi, možda, besmislene. Tada bi verovatno došao do drugog zaključka. I tada bi možda bio bliži Ničeu. U tome je, po nama, osnovna razlika ove dvojice mislilaca.

90 Fidrih Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 281.

91 Ibid., str. 398.

92 Ibid., str. 396.

93 «ovaj moj dionizijski svet večitog samostvaranja, večitog samorazaranja, ovaj tajanstveni svet dvostruke požude, ovaj moj svet 'iznad dobra i zla', bez cilja, sem ako u sreći kruga ne leži cilj, bez volje, sem ako prsten nema dobru volju prema samom sebi – hoćete li ime za ovaj svet? Rešenje svih vaših zagonetaka? Svetlost i za vas koji ste najskrivljeniji, najjači, najneustrašiviji, najtamniji? – Ovaj svet je volja za moć – i ništa drugo! I vi sami ste ta volja za moć – i ništa drugo!». Upor. *Volja za moć*, str. 587.

94 Da je Hajdeger išao do krajnjih granica svoga mišljenja verovatno bi to bile poslednje konsenkvence. Stoga i ne iznenađuje da je ponekad bio sklon da istinu bivstvovanja određuje kroz prsten, kao ogledalsku igru četvorstva: neba, zemlje, božanstva i smtnika. Sličnost sa Ničeu je više nego očigledna. Upor. "Stvar" u *Predavanja i rasprave*, str. 131 – 149. Ali i tada, Hajdeger još mnogo duguje metafizičkim pretpostavkama.

Literatura

- Ž. Derida, *Gramatologija*, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1976.
Ž. Derida, *Glas i fenomen*, Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, Beograd 1989.
Ž. Derida, *Bela mitologija*, Svetovi, Novi Sad, 1990.
Ž. Delez. *Niče i Filozofija*, Plato, Beograd, 1999.
G. Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967.
H. G. Gadamer, *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd, 2003.
M. Hajdeger, *Putni znakovi*, Plato, Beograd, 2003.
M. Hajdeger, *Šumski putevi*, Plato, Beograd, 2000.
M. Hajdeger, *Predavanja i rasprave*, Plato, Beograd, 1999.
M. Hajdeger, *Platonov nauk o istini*, Eidos, Vrnjačka banja, 1995.
F. Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, Oktroi, Podgorica, 1999.
F. Niče, *Volja za moć*, Dereta, Beograd, 1991.
F. Niče, *Knjiga o Filozofu*, Grafos, Beograd, 1984.

Problem izvesnog u Sartrovoj fenomenologiji predstave

U Sartreovom ranom spisu *Imaginaro* nalazi se pokušaj zasnivanja jedne fenomenološke psihologije kao *par exelance* psihologije svesti. Započinjući svoje istraživanje, Sartre će se principijelno ograditi od svih psiholoških teorija koje u eksplikaciji problema predstave i predstavljanja zaobilaze njihov fundamentalni karakter: svest. Upravo je to instanca od koje se polazi, i sa koje se vrše dalje deskripcije; ne neka monadička intrapsihička struktura, već svest u širem smislu – predstavljajuća, poimajuća, percipirajuća svest. Akcentuiranjem različitih modusa predstavljajuće svesti napušta se svaka topika koja počinje i završava u svesti, a svest je shvaćena primarno kao odnos. U tom smislu Sartre će intencionalnu strukturu predstave opisati u razlici spram poimajuće i percipirajuće svesti. No pre nego se upustimo u samu problematiku predstave, potrebna je nešto šira interpretacija intencionalnosti.

Za Husserla intencionalnost nije osobina koja bi se naprosto pridodala predstavi ili opažaju jer su oni već aktivno i dinamički struktuirani intencionalnošću, u njima ona akcentuira i konturira svoje biće na osnovu suspenzije važenja objektivnog sveta. Ako ono što opažamo konsekventno tematizujemo, primetićemo najpre da ono opaženo ne pripada opaženoj stvari, već strukturi opažajnosti izraženoj u intencionalnosti. To jasno pokazuje da objekt nije figurirajući apsolut koji vlada opažanjem kao da bi izbrisao način na koji nam je u opažanju dat; ako bi to bilo tako, mi bi zaista bili odvojeni od onoga što opažamo i svodeći naš izvorni akt na neki neshvatljiv sled fizičkih konstanti verujemo da nalazimo kauzalnost kojom egzaktno uspostavljamo zakone prirode. Intencionalnost postaje shvatljiva tek na tlu redukcije pokazujući se kao uslov transcendentalne filozofije. Husserl zato insistira da se predmetnost ne shvata kao objektivna, tj. da se predmetnost u intencionalnom aktu ne mora nužno ticati neposredne egzistencije predmeta i, pošto je intencionalitet opšta struktura uma, može se govoriti o egzistenciji intencije, a ne predmeta. U tom smislu je neophodno prevazići naivnost prirodne, naučne i logičke svesti jer to omogućuje intencionalnost, ona svest otkriva kao transcendenciju prevladavajući tako svaku poziciju koja ima karakter izbijanja iz sebe i ostajanja kod stvari.

Ovaj ekskurs imao je za cilj da osvetli sâmu prirodu odnosa svesti prema predmetu u čijoj se konstelaciji pojavljuje i Sartreova fenomenologija predstave. Svojstva predmeta u predstavi se mogu opisati, ali da bi se opisala sâma predstava potrebna je refleksija. Ovo je ključno polazište za Sartrea – refleksija je put ka apsolutnim datostima, kretanje kome je suština predstave inherentna. Utoliko svest refleksivnim aktom uspostavlja izvesnosti i preuzima sadržaj predstave koji joj je u aktu neposredan. Akt refleksije potvrđuje kontinuitet svesti preuzimajući predstavu kao kompleksnu strukturu, i stvar je u tome da se ovaj proces korektno opiše. Dakle, stanja svesti su nonsens za refleksiju ukoliko se njima želi ukazati na izvesnu pasivnost čiji je izraz jukstaponiranost predmeta i svesti. „(...)predmet uvek ima određen način da se pojavi pred svešću, ili, još bolje, svest ima određeni način da sebi priušti jedan predmet.”⁹⁵ Shvatanje reciprociteta svesti i predmeta prevazilazi shvatanje po kome su predstave jednostavni elementi svesti, kao da je svest neko okupljalište predstava. Ovo shvatanje je stanovište zdravog razuma, i Sartre ga označava kao iluziju imanencije. Nalaziti se u njoj podrazumeva ineitet svesti kojim se ukida bilo kakva distinkcija između pojma, percepcije i predstave. Pravljenje radikalne razlike između ovih tipova svesti omogućava raskrivanje implicitnosti zamke imanencije, a njihova međusobna distingviranost će Sartre-u omogućiti osnovne postavke sa kojima otpočinju dalje deskripcije predstave.

STATIKA PREDSTAVE

Problem sa iluzijom imanencije sastoji se upravo u tome što se predstava neke stvari definiše tom stvari u svesti. Naime, predmetnost u predstavi ne podrazumeva svoja svojstva kao prenesena u svest o njoj, tačnije, funkcija svesti nije u tome da apsorbuje materijalna određenja predmeta u sebe. Ono što Sartre naglašava kao izuzetno važnu stavku jeste upravo intencionalna struktura predstave koja se primarno očitava ne kao absorpciona moć svesti da primi predmet u sebe, već kao *odnos*. Imati neki materijalni ekvivalent predmeta u predstavljajućoj svesti u vidu slike znači imati sliku

⁹⁵ Jean Paul Sartre, *Imaginaro*, str.54

u svesti, odnosno, kvalitativna svojstva predmeta se prenose i na ideju predmeta. Ovde Sartre ima u vidu Humeovu diferenciju između utisaka i ideja koju uzima kao reprezentativnu da bi ilustrovaio zamku imanencije. Utisci su za Humea percepcije koje imaju veliki intenzitet, dok su ideje *predstave* o ovim utiscima u mislima. Odnos između ideja i utisaka je spoljašnji, što znači da ako je moja ideja o nekoj stvari u svesti, onda je ona kvalitativno i kvantitativno određena, tako da ja onda imam tu stvar u svesti. Imati predstavu o nekome znači da je taj neko u svesti reprezent stvarno egzistirajućeg nekog, koji pak nije prisutan u stvarnosti i koga indirektno dosežem samo preko moje predstave u kojoj je slika tog nekog. Međutim, izvesno je da predstava ne sme sadržati implicitnosti na kojima počiva iluzija imanencije ukoliko razlikujemo predstavu od percepcije. Raskrinkana nemogućnost egzistencije realnog predmeta u svesti mora biti uvek transparentna. Sartre zapravo osigurava kontinuitet svesti na kome i počiva njeno jedinstvo time što ne dopušta interferenciju sa ovim materijalnim elementima koji bi osujetili sam refleksivni akt. Refleksija ukida zbrku u samoj predmetnosti pokazujući nam da je predmet u predstavi identičan sa onim u percepciji; zamišljajući nekoga ja stvaram predstavu tog nekog koji je predmet moje predstave prema kome se moja svest odnosi na specifičan način. Percipirajući nekoga, ili pak, imati percepciju nekoga znači da je taj neko predmet moje percepcije. U oba slučaja predmeti su identični ali svest nije. U pitanju su različiti tipovi svesti koji se pokazuju kao varijeteti njene invarijantne strukture. Intencionalitet predstave svoju strukturu izvesnosti temelji na refleksivnom aktu u kojem se konstituise predmet predstave. Samim tim, potrebno je napraviti diferenciju između tipova svesti.

Perceptivna svest omogućava datost predmeta kroz smenjivanje različitih perspektiva. Predmet je u prostoru u kojem ga percipiramo određen nizom percepcija i njenih sinteza. Dakle, po Sartre-u, predmet se u percepciji uči.⁹⁶ Svest je u perceptivnom aktu ekspanzirana beskrajnim odnosima između percipiranih stvari. Percepcija bi bez ovih relacija između stvari bila neshvatljiva kao i same stvari, te otuda u percepciji „(...)postoji beskrajno mnogo više nego što možemo da vidimo; da bih iscrpeo bogatstva moje aktuelne percepcije, potrebno je beskonačno vreme.“⁹⁷ Za razliku od percepcije čiji karakter počiva na principijelnoj nedovršivosti i koja je samo jedan tip svesti, poimajuća svest predstavlja misleću svest koja ne mora uspostavljati pojave da bi iz njih učila. Poimanje pretpostavlja znanje koje se uspostavlja jedinstvenim aktom mišljenja, tako da je osnovna razlika između poimanja i percepcije u neovisnosti mišljenja od pojava. Ova neovisnost je naravno uslovna, no to je već pitanje kojim se izlazi iz okvira naše teme. Tako sa jedne strane imamo učenje a sa druge znanje, i pitanje je zapravo: gde smestiti predstavu?

Predstavu je Sartre formalno doveo direktno u zavisnost od perceptivne svesti, koja sadrži ekvivalent onoga što će se u predstavi pojaviti neposredno. No, mi predstavom ne otkrivamo odnose koji u svakom trenutku premašuju svest; naprotiv, znanje kojim ona raspolaže je neposredno i kao takvo bliže je poimajućoj svesti nego percepciji. Zapravo, odnosi koji se nalaze u predstavi su u poređenju sa percepcijom više nego oskudni. Zašto? Zato što se sadržaj predstave organizuje shodno onome što je svest postavila kao sadržaj na osnovu već utvrđenih percepcija. Ove percepcije u predstavi zadržale su samo tipičan oblik i međusobno održavaju odnose koji su uopšte uspostavljivi ili koje je trenutno važno zadržati. Sa jedne strane svaki predmet u predstavi određen je svešću koja ga postavlja, kao i time da se svo znanje koncentriše na predmet predstave; tačnije, u predstavi se predmet istovremeno posmatra kao spoljašnji i kao unutrašnji jer u njemu opažamo ono što on jeste. Stvar je u tome što predstava ničemu ne uči; u pitanju svest koja na taj način projektuje jedan stav koji Sartre označava stavom kvaziopservacije. Mi smo posmatrači procesa koji je sama svest postavila budući da nema nikakvog iznenađenja niti postoji mogućnost iskršavanja situacije u predstavi. Proces se odvija u vremenu ali predmeti u predstavi nisu živi ukoliko ja to neću, oni ništa ne postižu jer ne prethode intenciji. Sartre će reći da „svest nikada ne prethodi predmetu, intencija se samoj sebi otkriva istovremeno kada se i ostvaruje, u i kroz svoje ostvarenje.“⁹⁸ U stvaranju predstave svest je upravljena na nešto, ona se transcendirala izlazeći iz sebe ka....nečem. Ova svest je tetska, međutim ona sadrži i ne-tetsku svest u sebi, potvrđujući svoju sveobuhvatnost. Inače bi svest u nereflektovanom stanju bila nesvesna sebe, što je Sartre-u nezamislivo. Zato je potrebno razjasniti način datosti predstave i njene konstitutivne

96 Ovde je potrebno napomenuti da u izvesnom smislu Sartre percepciju u ovom spisu razmatra kao tip instrumentalne svesti

97 Jean Paul Sartre, *Imaginaro*, str.57

98 Ibid., str.59

uslove. Sartre će osobenost predstave u odnosu na druge tipove svesti videti u pozicionalnom aktu koji je konstitutivan za svest predstave. Predstava ima tu specifičnost da svest u nju može postaviti predmet kao nepostojeći, odsutan ili na drugom mestu; predmet se isto tako može i neutralizovati, što znači da se on ne postavlja kao postojeći. Dakle, ono što postavlja predmet u predstavi postavlja se kao da on ne postoji, jer to i nije predmet stvarno. Predmet je postavljen verovanjem, on je tako intuiran ali baš tako intuirano odsutan ili nepostojeći. Predstava svoju formu zadobija kroz uspostavljanje predmeta koji je na pola puta egzistencije kao - ništavilo. Mogućnost da se predstavljajuća svest sebi pojavi kao takva leži u tome što ona nema predmeta, ona nije saznanje, već „spontanost koja proizvodi i konzervira predmet u predstavi.“⁹⁹ Ova karakteristika predstavljajuće svesti pretpostavlja njen aktivni i stvaralački aspekt, no ipak samo pretpostavlja, pošto ovu aktivnost ona sama ne može postaviti kao predmet. Predmet u predstavi lišen je realne gustine, on je u izvesnom smislu diskontinuirani akosmički reziduum svesti koji je stvoren u njenom samokomunikativnom delirijumu – izolovan čist psihizam.

AKT KAO FUNKCIJA PREDSTAVLJANJA

Statika predstave je obuhvatala njene module u liku svesti koja se pak pokazala prema svom predmetu u stavu kvaziopservacije; zatim kao svest neantiziranog predmeta i kao aktivni spontanitet. Međutim, Sartreova osnovna intencija koja bi vodila jasnijem uvidu u razlike između perceptivne i poimajuće svesti sastoji se u povlačenju razlike između predstava čija je materija pozajmljena od sveta stvari, i predstava čija materija pripada mentalnom svetu. Na ovom stupnju će se ići ka artikulaciji različitih vrsta predstava koje zavise od toga u kom funkcionalnom smislu se koriste različiti predmeti u izazivanju mentalne predstave. Tako će Sartre krenuti sa opisom konstelacija u kojima spoljašnji predmet preuzima na sebe funkciju predstavljanja, što nipošto ne znači da je predmet nezavistan od intencije koja ga kao takvog tumači. Između predmeta i svesti postoji interakcija koja je odobrena od svesti, u čemu je zadatak refleksije da objasni ono kako ove interakcije. Taj specifikum svesti zahtevaće dalje opise. Sartre će zapravo biti motivisan pokušajem da pokaže kako se materija predstave animira prolazeći kroz različite momente na putu ka znanju shodno modusima koje smo nagovestili u statici predstave: predmet kao nepostojeći, kao odsutan, postavljen kao nepostojeći i kao da je na drugom mestu.

Na primeru fotografije i karikature biće pokazana njihova reprezentativna funkcija kao analogona. Sartre pokazuje kako fotografija funkcioniše kao predmet: radi se o tome da se eksplicira način na koji se može opisati intencija nekog ko je odsutan, konkretno, na način evokacije putem fotografije kao predmeta. Ukoliko zamišljam nekog koji u mojoj mentalnoj predstavi ne zadobija izraz u potpunosti, posegnuću za fotografijom koja će dopuniti moju predstavu. Na njoj se nalazi portret sa svim detaljima, ali statičan – moja predstava ostaje nezadovoljena. Zato posežem za karikaturom koja mi daje vitalniji izraz. Sva tri akta na perceptivnom nivou tendiraju ka opisutnjenju, i zato materija u vidu fotosa i karikature deluje kao analogon. I fotografija i karikatura pripadaju redu stvari no one ne deluju kao predmet već je predmet predstave lik na njima. Intencija ostaje ista u sva tri slučaja; želeći da učinim prisutnim nekog, ja ga uz pomoć ovih analogona činim prisutnim na perceptivnom planu na način odsutnosti. Svest interveniše na predmetu tako što postavlja na fotosu ili karikaturi intendirani predmet, tako da oni više ne funkcionišu kao predmeti već kao predstave. Jer mi na tom predmetu intendiramo nešto čiji je korelat predmet za svest u modusu kao da, i (u pozicionalnom aktu dat kao odsutan) koji upravo funkcioniše kao predstava. Ovde Sartre tvrdi nešto što je od krucijalne važnosti: proritit ima mentalna predstava u njenoj neposrednosti (ona se ostvaruje istovremeno kada se ispunjava intencija), dok se fotografija ili karikatura neposredno nadaju kao fizički predmeti. Ulog je veliki jer se upravo u ovoj razlici konceptualizuje nemogućnost postojanja nesvesnog. Sartre to formuliše onda kada kaže da „...egzistencija psihičke pojave i smisao koji ova ima za svest čine jedinstvo.“¹⁰⁰ Problem nesvesnog će Sartre integrisati u strukture svesti što će mu pričiniti znatne teškoće onda kada bude problematizirao polje intersubjektivnosti koje u njegovoj filozofiji ostaje nerazrešeno i kroz kasnije radove.

No, materija predstave se može razumeti i u odnosu portreta prema znaku gde je odnos svesti prema portretu određen sličnošću, a svest ima tu moć da podari portretu kao predmetu život da bi stvorila predstavu. Svest se pak u odnosu na znak nalazi u kretanju jer je predmet značenja putokaz

99 Ibid., str.63

100 Jean Paul Sartre, *Imaginaro*, str.68

za svest – ona se ne vraća na njega kao što je slučaj sa fizičkim predmetom. Značenjska svest je apozicionalna jer je u osnovi prazna. Ona ne daje svoj predmet i za razliku od predstavljajuće svesti ona se da ispuniti. Predstavljajuća svest sa ispunjenjem postaje percepcija raspadajući se i poništavajući time svoju prirodu. Dakle, ono što sačinjava te različite module predstavljajuće svesti jeste tetski karakter intencije koji varira shodno subjektivnoj umešanosti u materiju predstave. Fotografija može da ne pokrene nikakvu predstavu u meni, sve na njoj može postojati samo kao slično sa onim što reprezentuje ukoliko nije pokrenuta ne-tetska svest koja će joj dati nekakav život. Problem je samo u tome što je Sartreova svest, kako je već konstatovano, sveobuhvatna, tj. sveapsorbirajuća.

Sartre će od značenjske svesti preći dalje na podražavajuću svest u kojoj materija znatno osiromašuje dobijajući sve više na opštosti. Uspostavlja se balans između perceptivne, poimajuće i predstavljajuće svesti. Dok je materija predstave u prethodnim slučajevima ostavljala značajan čulni ostatak, kod imitacije se radi o interakciji između znakova i percepcije koja počinje da gubi na važnosti. Kada je imitacija posredi, na delu imamo znakove preko kojih nastaje predstavljajuća svest, ili rečeno drugačije, njena specifična opštost. Znaci služe tome da pokrenu intenciju, tj. da motivišu svest predstave. Prilikom podražavanja se osobenosti imitatora (njegove telesne karakteristike) spuštaju na intuitivni plan u cilju pojavljivanja nekog drugog, što znači da se značenjska svest (koja je vremenska) u isto vreme konstituiše i dešifruje da bi proizvela koncept onoga koga imitira. Materija imitacije je ljudsko telo na kome se izraz očitava kroz odnos znakova; dakle, telo imitatora ostvaruje značenjsku sintezu kojoj je inherentna afektivnost da bi imitirani dobio svoj izraz. Međutim, uspela imitacija čini da se telo imitatora za njega ne izgubi u potpunosti, već da se održi jedno hibridno stanje koje ne poništava individualnost imitatora. Imitirani kao predmet predstave u telu kao materiji imitacije dolazi do izraza kroz posesivni odnos; znaci su oživljeni na telu imitatora, ali na taj način da imitirani svoju prisutnost bira kroz telo imitatora. Podražavaćka svest se pokazuje kao opsednuta svest.

Materija predstavljajuće svesti se sve više udaljava od materije percepcije, referenca se pomera ka znanju. Relevancija znanja za predstavljajuću svest sastoji se u njegovom premonitivnom karakteru, kao u slučaju shematskih crteža. Znanje se uvlači u shemu silazeći na intuitivni plan odakle će predstavljajuća svest crpeti svoj intencionalni sadržaj iz koga ona dobija smisao. Čiča Gliša može sasvim dobro uspostaviti posredujući odnos između predstave i znaka i delovati kao predstava; dovoljno mu je nacrtati ruke kao linije savijene na gore i znanje će već interpretirati čiča Glišu kao radosnog. Naravno, te crte sadrže radost u latentnom stanju, što je projekcija znanja koje se oslanja na konvencije; ruke uvis znače doduše i reakciju na verbalni sadržaj (naredba), ali u ovom slučaju to nije od koristi pošto nacrtane čiča Glišine ruke funkcionišu kao znanje koje je prešlo na intuitivni plan – mi vidimo radosnog čiča Glišu. Da bi predstavili sebi radost, mi u ove linije projiciramo kretanja koja će se iskristalizovati ili ne, zavisno od toga da li je odnos između njih takav da sugerira doživljaj ili ne. Znanje dakle, mora biti sveukupnost mogućih pokreta a ne direktno ostvareno na linijama, tj. mora se realizovati posredstvom pokreta jer je tek utoliko znanje. Silaskom na intuitivnu razinu znanje je steklo svest o sebi u obliku predstave u kojoj je realizovalo sebe kao pokret i tako zadobilo izvesnu virtualnost, tačnije kao simbolički pokret. Skice, sheme, izgrađene su na realnom planu percepcije, dok će ih predstavljajuća svest u svojim pozicionalnim aktima postaviti kao nepostojeće, odsutne, itd. Sartre se kreće još dalje, ka predstavama koje se sve više udaljuju od perceptivnog sveta, sadržaj postaje sve zamućeniji a znanje sve proizvoljnije. Utikač na zidu, ponavljajući detalji na zavesama, mrlje na tapiserijama, materije su ukoliko su slobodno pokretane našim pogledom. Međutim, oni nisu materija kao mrlje i detalji; svest u svom pozicionalitetu postavlja mrlju kao mrlju koja ništa ne predstavlja, a sam predmet predstave je fantom, on se ne postavlja kao postojeći. Znanje u ovom slučaju kristališe neki oblik kroz slobodnu igru pogleda, recimo, na detaljima koji se ponavljaju na tapetama. Onda se tom obliku pripisuje prikazivačka vrednost. No, u pitanju je neutralizovana svest, jer je oblik prikazivački a ne predstavljajući. Onda kada postane predstavljajući nastaje hipnagogička predstava. U njoj svest ne postavlja predmete koji su aktuelno postojeći. Recimo, pospan sam i imam sliku izmaglice koja je kao prekrivač, na metar iznad zemlje. Saginjem se i vidim put čije se dve paralele u daljini ne seku, gledam okolo i uočavam da je sve u jednom lejeru, nema superponiranosti, perspektive, sve je kolaž koji na neki čudan način potvrđuje sveprisutnost okoline, ja vidim i odakle sam krenuo, i moj ceo put, i tamo gde stižem. Ovde je na delu stav kvaziopservacije o kojem je bilo reči ranije. Svi odnosi su dati iako to nije u skladu sa perceptivno-orijentiranim prostorom, no sve je dato odjednom kao upravo takvo. Svest je uhvaćena, tačnije, kao Sartre kaže zarobljena. Telo je ovde tamnica svesti koje joj je

pripremio teren za hipnagogičku sliku. Međutim, ono što je bitno jeste to da je hipnagogička svest dekoncentrirana i kao takva podleže sopstvenoj fascinaciji pokazujući se sposobna da bude svest o svestima, pokrenuta gomilom utisaka koje sama proizvodi. Međutim, aktivnosti primarnih svesti i dalje imaju integrativnu funkciju i ostaju nezaražene delirijumom fasciniranih refleksivnih svesti. Ove fascinirane svesti su lucidne i zatvorene, kao kada se sanja da se budi na predivnom mestu, sa uobičajenim jutarnjim aktivnostima, da bi se probudilo na identičan način na sasvim drugom mestu i shvatilo da se sanjalo buđenje a da se pritom ima neotklonjiv osećaj da se i dalje sanja. Hipnagogično stanje se zapravo, ne može izjednačiti sa lucidnim snovima, ali se svest ponaša na sličan način. Ukoliko se želim uspavati moja svest će crpeti iz fosfena potencijal za uspavljivanje. Tako započinje fascinacija; oblik se kroz povezanu intenciju definiše u fosfenama i svest konstituise predmet. Međutim, taj predmet je predstava predmeta, slika nije predmet već se postavlja kao predstavljanje. U onome što upravo vidimo kao nepostojeće, svest se postavlja kao da vidi, ali ono što vidi nije ništa, već samo predstavljanje. Tako se u kristalnoj kugli može pojaviti vizija zato što na njoj nema ničeg određenog, a onaj koji je posmatra izložen je konstantnoj neravnoteži u kojoj će svest spontano naći sliku.

Svi ovi modaliteti predstavljajuće svesti prikazani su u različitim pozicionalitetima shodno njihovoj materiji. U svima njima je čulni ostatak opisan bilo u vidu mrlje, portreta ili sličnog. Kada jer reč o mentalnoj slici refleksivni opis ne zadovoljava jer čulni ostatak ne postoji, transcendencije su poništene poništavanjem predstavljajuće svesti. Područje verovatnog, koje se otvara problemom mentalne slike trenutno izlazi van okvira teme ovog rada što nas vodi dalje ka zaključku na osnovu prethodnih analiza predstavljajuće svesti.

ZAKLJUČAK

Izvesnost predstave se pokazala kao svest, međutim, Sartre će imaginarno shvatiti kao implicitni smisao stvarnog koji se pojavljuje na osnovi sveta. Predstavljajuća svest postavlja svoj predmet kao ništavilo, tako da je svet koji leži u osnovi svesti kao imaginarni svet, svet u kome je predmet konstituisan van njega, ali sa svešću koja je u svetlu. „ Pojava imaginarnog pred svešću omogućava da se shvati neantizacija sveta kao njen bitni uslov i kao njena prva struktura.“¹⁰¹ Bez predstavljajuće funkcije svesti bilo bi naprosto sve uronjeno u postojeće bez ikakve mogućnosti prevazilaženja prema nečemu. Upravo se kod Sartrea izvesno pokazuje kao izvesno svesti u svetlu. To ne znači da stvarni život ne podrazumeva kretanje ka imaginarnom kao ni kretanje imaginarnog ka stvarnom. Svest koja predstavlja poništava svet dok svest sveta motiviše predstavljajuću svest kao shvatanje „ posebnog smisla situacije.“¹⁰² Predmet predstavljajuće svesti se pojavio van sveta kao predmet koji se ne živi, koji se iscrpljuje i u imaginativnom aktu konstituise, razdvaja i poništava.

Literatura

Husserl, Edmund, *Filozofija kao stroga znanost i druge rasprave*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2003. g.
Sartre, Jean Paul, *Imaginarno*, Nolit, Beograd, 1984.g.

101 Jean Paul Sartre, *Imaginarno*, str.247

102 Ibid., str.249

dr Damir Smiljanić

Metafizika „samoubivstva“

Jedan previđen nihilistički projekat i njegove konsekvence

Refleksije o pojmu samoubivstva

Tema mog izlaganja je doslovno „metafizika samoubivstva“. Kad kažem „doslovno“, onda to znači da se nijedno slovo ne sme prečuti. Dakle, ne radi se o štamparskoj grešci ili o neopreznosti autora kada je u naslovu naveo reč „samoubivstvo“. Ali ja ovde neću govoriti o jednom slovu, kako bi neki dekonstruktivistički orijentisani čitaoci možda mogli pomisliti – mada će i u mom prilogu biti reči o jednom napetom spoju destrukcije i konstrukcije, štaviše, o jednoj vrsti konstruktivne *autodestrukcije* (možda čak i autodestruktivne konstrukcije). U svakom slučaju, kao što je nagovešteno u podnaslovu, biće reči o jednom *previđenom nihilističkom projektu*, kome bi se mogao dati onaj neobičan naziv.

Za početak valja krenuti običnom analizom problematičnog pojma. Bez ikakvog filozofskog predznanja reč „samoubivstvo“ može se razložiti na tri momenta: „samo-“, „ubistvo“, i „bivstvo“. I dok je povezivanje prvog sa drugim sasvim legitimno, ubacivanje trećeg iritira. Kakve veze ima „bivstvo“ sa „(samo)ubistvom“? Na prvi pogled pitanje je jednostavno: onaj ko se ubije ili ono što je ubijeno više nije, on(o) ne postoji. Čisto ontološki moglo bi se reći: ubistvom odn. samoubistvom *nešto*¹⁰³ prelazi u *ništa*. No ne radi se o postepenom prelaženju, jednom procesu, već o naglom događaju – nešto ovde odmah prelazi u ništa. Ali ovaj uvid treba korigovati iz ugla filozofije života. Samo ono što *živi* može se ubiti, dakle, život odn. živo bivstvo je preduslov ubijanja. A kada je neko živo bivstvjuće ubijeno – bez obzira na to da li ga je neko ili nešto drugo ubilo ili je ubilo samo sebe –, onda se može pretpostaviti da ono ne nestaje, već da „za njim“ ostaje neživo telo, *leš*. Tek raspadom ovog nešto će preći (postepeno) u ništa, *anihilirati se*.

Razlika između ubistva i samoubistva nije problematična i dâ se lako odrediti: kod prvog su subjekt i objekt radnje različiti, kod drugog identični. Ono filozofski relevantno je pri tome da samoubistvo za razliku od „običnog“ ubistva pretpostavlja da je izvršilac u *potpunosti svestan* onog što čini, dakle, da su mu konsekvence njegovog delanja sasvim jasne. Naravno, ako neko *planira* ubistvo svoje žrtve, on takođe mora biti svestan svoje namere i načina na koji će je realizovati. Ali svest samoubice je u jednom drugom smislu još relevantnija za filozofsko razlučivanje pojmova. Čini se da je mogućnošću svesnog samouništenja dodatno potvrđena diferencija između čoveka i životinje. Istina, obično se filozofski antropolozi ne služe primerom samoubistva, kako bi izvršili onu distinkciju – s jedne strane verovatno zato što bi to bio suviše drastičan način definisanja ljudskog bića, s druge strane zato što je akt samoubistva samo mogućnost, a ne stvarnost preko koje bi se definisao čovek. (Samim time što se ne ubije jedan čovek ne prestaje da bude to što jeste – radi se, dakle, samo o jednoj dodatnoj mogućnosti da se *homo* razgraniči od *animal-a*.)

Čini se, dakle, da je samoubistvo akt ograničen na pripadnike ljudskog roda (pojava suicida u životinjskom svetu se teško može potvrditi, barem je teško utvrditi kriterije, po kojima bi se određeno ponašanje ovde moglo okarakterisati kao priprema na samoubilački čin ili sâma radnja kao samoubistvo). Ali u punom smislu te reči za to da se bude samoubica potrebna su najmanje dva uslova: svesnost onoga što se čini odn. što će se tek učiniti, i volja da se to učini (od ove bi zasebno valjalo razlučiti i razmatrati motiv radnje). Neka to ilustruje jedan primer: Za nekoga, ko je svojom nepažnjom, a ne namerno nastradao od struje, reći će se da ga je struja ubila, a ne da se ubio strujom. Obično se onda govori o nesreći odn. nesretnim okolnostima koji su vodili do smrti. Dakle, samoubistvo je dato samo onda ako dotična osoba želi da okonča svoj život, tako što će se npr. bez zaštite izložiti električnoj energiji. Ono što u izvesnom negativnom smislu odvaja čoveka od životinje je sloboda raspolaganja svojim životom bez obzira na to da li će se ta „privilegija“ uvažiti ili recimo sa neke religiozne tačke gledišta osporiti.

Iz ugla filozofske antropologije pojam „samoubivstva“ je suvišan: bez obzira da li se radi o individualnom ili kolektivnom samoubistvu, razume se po sebi da biva uništeno određeno bivstvjuće ili više bivstvjućih jedinki, a ne bivstvo po sebi. Kakav bi smisao onda imalo samouništenje bivstva? Antropološki gledano, nikakav. Ali šta ako promenimo perspektivu i zapitamo se o mogućnosti

¹⁰³ U najširem smislu reči, obuhvatajući, dakle, i ljudska bića.

anihilacije samog bivstva? Možda će mi se prigovoriti: Onda napuštamo tle empirije i prelazimo na nesigurni teren metafizičkih spekulacija, štaviše, riskiramo da izgubimo tle pod nogama. Metafizika se odavno smatra prevaziđenim oblikom mišljenja. Ali zašto ne bi sebi dopustili da si zamislimo jedan smisao metafizičkog razmišljanja po kom bi ono, ako ga i ne prihvatimo kao validno sredstvo za istraživanje stvarnosti, bilo koncipirano kao metod mišljenja kojim možemo da izdeklariramo mogućnosti, da u mislima projektujemo i istražimo barem potencijalne svetove (moglo bi se reći i: isprobamo potencijalne interpretacije svet(ov)a). Tako bi stekli ne samo jedan način razmišljanja o stvarnosti, već i način njenog drugačijeg iskušavanja: izveli bismo svojevrzni metafizički eksperiment sa stvarnošću.

Pod pretpostavkom da prihvatimo onaj smisao, više ne bi izgledalo tako neobično, kada bi domen pojma samoubistva proširili na bivstvo kao što to sugerise pojam „samoubistvo“. Ali kako bi uopšte bilo moguće takvo osmišljavanje, bivstvo treba shvatiti po analogiji sa određenim bivstvujućim, naime, sa onim koje se samo može uništiti. Dakle, bivstvu treba pripisati svojstvo personalnog, treba ga personifikovati. Tek kada je taj uslov ispunjen – svest o mogućnosti sopstvenog uništenja –, može se govoriti o „samoubistvu“, o samouništenju bivstva. Međutim, šta smatrati pod time? Ne čini li se time kategorijalna greška – kako bivstvo može da bude svesno samog sebe odn. da ima „želj“ da samo sebe uništi? Nisu li to besmisleni iskazi? Nije li izraz „samoubistvo“ obična *contradictio in adjecto*? Ta bivstvo i ništa se međusobno isključuju, kako onda da bivstvo teži samouništenju?! Verovatno bi morala biti ispunjena sledeća dva uslova kako bi to bilo moguće: prvo, nagon, poriv ili kako god nazvali taj impuls samog bivstva da se uništi morao bi mu biti imanentan; drugo, za anihilaciju bivstva, njegov prelaz u ništa, bilo bi potrebno određeno vreme. Čitav taj proces bi bio takve konfiguracije da njegov početak za sobom nužno povlači tok ka određenom cilju čije dostizanje je ujedno i kraj procesa. Radilo bi se, dakle, o jednom svrshodnom procesu, s tim što bi postizanje svrhe ležalo u samoukidanju bivstva. Paradoksalno izraženo: u tom slučaju svrha bivstva je da ne bude!

Posle ovih kvazi-metafizičkih spekulacija o mogućem značenju naizgled nemoguće kovanice „samoubistvo“, spekulacija koje se tiču domena potencijalnog, valja se zapitati da li je ovde skiciran scenario nekog unapred određenog samouništenja bivstva – moglo bi se slobodno reći: jedan nihilističko-apokaliptički scenario – samo plod neke filozofske imaginacije odn. puke igre mislima ili se u istoriji filozofije može pronaći neko delo u kom je izričito zastupana teza o samoukidanju bivstva, o svojevršnom samoubistvu. Ukoliko se čitalac priseti podnaslova ovog teksta, uvideće da se radi o retoričkom pitanju. Dakle, na narednim stranicama treba da upoznam čitaoce sa tvorcom jednog previđenog nihilističkog projekta kojem bi se mogao dati naziv „metazifika samoubistva“. Radi se o izvesnom Filipu Majnlenderu, za koga većina njih prvi put čuje. Ali uveren sam da to ime neće tako brzo zaboraviti ...

Filip Majnlender – kratka biografska skica

Filip Majnlender [Philipp Mainländer] je rođen 5. oktobra 1841. godine u Ofenbahu na Majni. Bio je najmlađe dete u porodici fabrikanta Baca [Batz] što je Majnlenderovo pravo prezime (postoje spekulacije po kojima je dalji Geteov rođak). Početno obrazovanje je stekao u ofenbaškoj realci, da bi, sledeći savet pisca Karla Guckova [Karl Gutzkow], bliskog prijatelja porodice Bac, nastavio da se obrazuje u trgovačkoj školi u Drezdenu između 1856. i 1858. Već tu se nazire Majnlenderov umetnički talenat: on sluša predavanja o umetnosti i estetici, a u to vreme nastaje njegova prva drama, melodrama *Tarik*.

Od 1858. do 1863. preuzima posao u jednoj trgovačkoj kući u Napulju; tu je po svom sopstvenom svedočenju proveo najlepših pet godina svog života. Za to vreme je naučio italijanski i napuljski, a proučio je i sve veće klasike italijanske literature: Dantea, Petrarku, Bokača, Ariosta, Tasa i posebno Leopardija koji ga je najviše fascinirao. U tom periodu nastaju pesme koje će kasnije – u prevodu njegove sestre Mine [Minna] – biti izdate pod naslovom iz *dnevnika jednog pesnika*. Takođe u to vreme, tačnije 1860., Majnlender je imao ključni intelektualni doživljaj, kad se prilikom boravka u jednoj knjižari po prvi put susreo sa Šopenhauerovim filozofskim delom. Kasnije će Majnlender o tom iskustvu napisati sledeće: „Šopenhauer? Ko je bio taj Šopenhauer? To ime još nikad nisam čuo ... Ugrabio sam svoje blago [Šopenhauerovu knjigu *Svet kao volja i predstava* – nap. aut.] i kao pomahnitao pohitao iz radnje kući, gde sam u grozničavoj žurbi rasekao prvi svezak i počeo sa čitanjem

od prve strane. Već je svanulo, kad sam prestao; celu noć sam proveo čitajući bez prekida.”¹⁰⁴ Pod uticajem frankfurtskog pesimiste će kasnije razvijati svoje sopstvene filozofske ideje.

1863. Majnlender se vraća u svoje rodno mesto i počinje da vodi očevo preduzeće. U intenzivnim autodidaktičkim studijama stiče temeljno znanje iz istorije filozofije. Isto tako nastavlja sa svojim literarnim aktivnostima: zajedno sa sestrom Minom piše obimnu poetsku dramu *Poslednji Hoenštauferovci* u tri dela, koja se bavi dinastijom Štaufer; kasnije nastaje komedija *Moć motiva*. 1865., na 24. rođendan, mu umire majka što kod njega izaziva psihičku krizu (do te mere je bio potresen njenom smrću da se navodno na njenom grobu zakleo da će zauvek ostati seksualno apstinentan). Pošto je otac prodao fabriku, Majnlender je bio razrešen porodičnih obaveza, tako da se od 1868. prihvatio službe u jednoj berlinskoj banci, gde je pre svega bio zadužen za korespondenciju sa inostranim bankarskim kućama.

Već ranije se kod Majnlendera javlja neobična želja da služi vojsku, koju inače nije morao služiti, pošto su ga roditelji novčanim sredstvima oslobodili od vojne obaveze. Međutim, želja je ubrzo prešla u opsesiju. Posle više neuspešnih pokušaja molba, direktno upućena caru, najzad je uslišena 6. aprila 1874. godine. Vreme između aprila i septembra te godine Majnlender provodi u pravom stvaralačkom zanosu: za tih šest meseci piše i dovršava prvi tom *Filozofije* izbacivanja. Po završetku tog napornog zahvata moli Minu da mu nađe izdavača za svoje delo. (Od jednog berlinskog izdavača, koji će kasnije štampati njegovo delo, zahtevaće da mu ga objavi pod pseudonimom.) 28. septembra je počela dobrovoljačka služba kod tzv. „kirasira“ (konjanika-oklopnika) u mestu Halberštat. Služenje vojnog roka je bilo do te mere naporno da Majnlender posle godinu dana traži da bude otpušten iz vojne službe. To se dogodilo 1. novembra 1875.

Za svega dva meseca dovršava i drugi tom svoje *Filozofije izbacivanja* (oko 600 stranica!), takođe za desetak dana uspeva da napiše i jednu novelu: *Rupertina del Fino*. Tako intenzivan rad ne ostaje bez konsekvenci po njegovo duševno stanje. Ali iscrpljenost prerasta u emfatičan osećaj samopovrđivanja, koje dobija megalomanske razmere – tako sad Majnlender smatra da neka viša sila upravlja njegovom rukom, a svojoj sestri preti silom, ukoliko pokuša da ga omete u njegovim aktivnostima. Javlja se i umišljen mesijanizam, fiks-ideja da će u organizaciji socijaldemokrata – sa čijim idejama je inače simpatisao – održati vatren govor pred radnicima koji će ga vrlo brzo proslaviti. Međutim, od te slave nije bilo ništa – Majnlender će pre ostati upamćen po tome što je jedan od onih mislilaca koji su neslavno završili. Naime, u noći između 31. marta i 1. aprila se nesuđeni narodni tribun obesio u svom stanu. Navodno su mu knjige prvog toma njegove *Filozofije izbacivanja*, pristigle dan ranije iz Berlina, poslužile kao podest za vešanje. Svojim delom se doslovno izbavio.

Bez obzira na svoj kratak život, Majnlender je iza sebe ostavio prilično obiman književni i filozofski opus. Njegova sestra Mina – koja će, zanimljivo, takođe izvršiti samoubistvo – je 1886. izdala drugi deo *Filozofije izbacivanja*. Jedan vek kasnije privatni učenjak Vinfrid H. Miler-Zajfert [Winfried H. Müller-Seyfarth] izdaje Majnlenderova sabrana dela u četiri toma (1996.–1999.). On takođe pokreće inicijativu rehabilitacije filozofije ofenbaškog mislioca koja uključuje rekonstrukciju recepcije Majnlenderove misli od Ničea do Siorana – jedan od onih koji aktivno učestvuju u tom projektu je i Ulrich Horstman [Ulrich Horstmann], kontroverzni pisac i filozof, poznat kao predstavnik tzv. *antropofugalnog mišljenja*, a koji je sâm izdao dve zbirke Majnlenderovih tekstova. Da prava recepcija Majnlenderovog dela tek započinje, pokazuje osnivanje internacionalnog Majnlender-društva 28.11.2005. u Ofenbahu. U okviru tog društva je planirano izdavanje posebnog organa: *Majnlender-studija*, a planirani su i simpoziji i druge manifestacije gde će težište biti kako na istorijskim, tako i na sistematskim aspektima Majnlenderove filozofije. Svakako da će uspeh ovakvih aktivnosti zavisiti i od obezbeđivanja finansijskih sredstava. Ali barem u tom pogledu članovi Majnlender-društva mogu da se ugledaju na svog „idola“ koji je umeo da objedini filozofsko-literarni sa bankarsko-finansijskim talentom. U svakom slučaju, za Majnlenderovo ime će se još čuti ...

104 Citirano u: Vinfrid H. Miler-Zajfert, *Portret Filipa Majnlendera*, ZLATNA GREDA. Br. 51–52 (2006), str. 56–61, ovde str. 56.

Samoubivstvo kao tema Majnlenderove Filozofije izbjavljenja

Može se slobodno reći da je problem *samoubivstva* ključna tema Majnlenderovog opus magnum-a, dela čiji naslov anticipira značaj te problematike: *Filozofija izbjavljenja* [*Philosophie der Erlösung*]. U prvom tomu tog dela, tačnije u poglavlju o metafizici, Majnlender se pita kako je nastao ovaj empirijski odn. imanentni svet, te pretpostavlja da mu je morao prethoditi jedan svet sasvim drugog ontičkog ustrojstva, kojem on daje naziv „*transcendentna oblast*“. Za razliku od empirijskog sveta, koji se odlikuje mnoštvom stvari, stanja i događaja, onaj pretpostavljeni svet bi po određenoj logici morao biti sušta suprotnost ovog sadašnjeg. Jedina pozitivna odredba koja mu se po Majnlenderu može dati jeste ta da se radilo o jednom „jednostavnom jedinstvu“. Njegov opis je moguće dati samo *via negationis*, dakle reći da je ono *neizdiferencirano*, *nerasprostrto*, *nepokretno* itd. Pa ipak, kako bi uopšte imalo smisla govoriti o *nečemu* kao jednostavnom jedinstvu Majnlender se koristi jednom transcendentalno-filozofskom strategijom koju je promovisao Kant: tzv. imanentne principe (npr. *volju i duh*), kojima se služimo u svrhu rekonstrukcije kretnji i radnji u okviru empirijskog sveta, a koje sad u nedostatku adekvatnijih valja primeniti i na onu drugu oblast – dakle, te principe treba učiniti *regulativnim*, a nikako *konstitutivnim*, kako bi se mogao odrediti prelaz transcendentne u imanentnu oblast. (Metafizika, koju Majnlender na taj način izlaže, koncipirana je, dakle, u duhu Kantove filozofije.) Drugim rečima: nastanak sveta možemo da si protumačimo tako *kao da* je bio posledica jednog motivisanog akta. Jednostavnom jedinstvu, koje je bitisalo u *nad-bivstvu*, može se tako pripisati volja, a time i sposobnost odlučivanja. Ali pošto se radilo o savršenom biću, izbor je mogao biti samo između sledeće dve opcije: *ili i dalje biti onako kakvo jeste ili više ne bivstvovati*. Ova Majnlenderova argumentacija može se uskladiti sa onim što je prethodno okarakterisano potrebnim za mogućnost govora o „samoubivstvu“, da se bivstvo *samo od sebe* može uništiti: sa postupkom personifikacije. Tako po Majnlenderu onom transcendentnom jedinstvu možemo jednostavno dati ime: Bog. „Dakle“, citiram, „Bogu je preostao samo jedan jedini čin, i to *slobodan* čin, jer nije bio ni pod kakvom prisilom, jer je isto tako mogao da ga ne preduzme kao što ga je mogao izvršiti, naime, da pređe u *apsolutno ništavilo*, u *nihil negativum*, tj. da se potpuno uništi, da prestane postojati.“¹⁰⁵ Nekih desetak godina pre Zaratustrinog objavljivanja smrti Boga Majnlender prenosi čovečanstvu kobnu poruku: „Bog je umro i njegova smrt beše život sveta.“

Međutim, moglo bi se Majnlenderu prigovoriti: Ako Bog više nije hteo da postoji, zašto onda još uvek postoji svet? Ako je Bog svemoćan, kako mu nije pošlo za rukom da se odmah pretvori u ništa? On smatra da je svemoć Boga bila prepreka samoj sebi, jer ne leži u suštini savršenog bivstva da ne bude; s druge strane, ne može tek tako „nadbivstvo“ da pređe u ništa. „Prema tome“, zaključuje Majnlender, „jedini čin Božiji, njegov raspad u mnoštvo, pokazuje se: kao izvršenje logičkog čina, odluke da ne bivstvuje, ili drugim rečima: svet je *sredstvo* u svrhu nebivstva, štaviše, svet je *jedino moguće* sredstvo u tu svrhu. Bog je saznao da samo putem bivanja realnog sveta mnoštva, samo preko imanentne oblasti, sveta, može iz *nadbivstva* preći u *nebivstvo*.“¹⁰⁶

Iskonski poriv za uništenjem se preneo sa transcendentne na imanentnu oblast i u vidu volje za smrću determiniše razvoj kako kosmosa u celini, tako i svih vrsta pojedinačnih bića u njemu, od neorganskih materijalnih entiteta do živih bića. Majnlender u toku svojih daljih razmatranja daje pregled načina na koji se u *neorganskom* i *organskom* svetu pokazuje volja za smrću. Njegove kosmološke i biološke spekulacije ću ovde sažeti u nekoliko rečenica. Time će se dobiti uvid u nešto što Horstman, jedan od kongenijalnih tumača Majnlenderove filozofije, smatra svojevrsnom *metafizikom entropije*.¹⁰⁷ Koristeći se fizikalnim vokabularom Majnlender suštastvo Boga, koje je prešlo u svet, određuje kao sumu sila koje se međusobno nalaze u borbi jedna protiv druge. Poenta njegovog metafizičkog koncepta entropije leži u predstavi da svaka od individua u ovom svetu, slabeći svoju silu u borbi protiv drugih, u toku svog razvoja bilo kad dostiže tačku, kada se njena težnja za uništenjem može realizovati. Tako on redom razmatra, kako on to kaže, „*hemijske ideje*“ i u njima nalazi otelovljenu volju za smrću: gas teži za time da se raširi na sve strane, a kada bi to u potpunosti uspeo, on bi nestao; *tečnost*, pak, ima težnju da, razlivajući se horizontalno na sve strane, dostigne jednu idealnu tačku izvan sebe,

¹⁰⁵ Filip Majnlender, „Svet kao volja za smrću. Odlomak iz *Filozofije izbjavljenja*“, u: ZLATNA GREDA. Br. 53 (2006), str. 41–46, ovde: str. 43.

¹⁰⁶ Isto.

¹⁰⁷ Upor. njegov esej: Ulrich Horstman, „*Filozofski dekompozitor*. Šta odlikuje Filipa Majnlendera“, u: ZLATNA GREDA. Br. 61 (2006), str. 51–57.

čije dostizanje bi vodilo do njenog uništenja; naposljetku, čvrsto telo pokazuje tendenciju kretanja ka središtu Zemlje, a slično kao i kod tečnosti kada bi ga dostiglo, uništilo bi se.

Ali slično kao i kod samoubilačkog akta Boga nijedna hemijska ideja ne može trenutno doživeti smrt i preći u ništa, pošto se javlja neki otpor u vidu „retardirajućeg momenta“ u samoj individui¹⁰⁸ ili neke spoljašnje prepreke, već samo *postepenim* slabljenjem sile, tako što se same sile umnožavaju i ulaze u sve žešći konflikt među sobom što ubrzava proces potpunog kolapsa koji vodi u ništa. „Život“ svih hemijskih ideja je tako samo sredstvo u određenu svrhu, svrhu celine, a to je potpuno uništenje svega. „Hemijska ideja *želi smrt*, ali ona je može doseći samo kroz borbu i zato ona živi: ona je u svojoj najdubljoj biti *volja za smrću*.“¹⁰⁹

Pošto je razmotrio pojavu volje za smrću u neorganskom svetu, Majnlender baca pogled na dešavanje u organskom svetu, kako bi i ovde – u još većoj meri – našao argumente za kretanje sveta iz bivstva u nebivstvo. Stvari su ovde utoliko složenije, pošto se pored volje za smrću pojavljuje i volja za *životom*. Tako *biljka*, pored toga što raste i propada, raspolaže mogućnošću *reprodukcije*; razmnožavajući se, ona ima udela u daljoj ekspanziji života, ali ova sa metafizičke tačke gledišta nije ništa drugo do povećanje tačaka trenja za još brži i efikasniji transfer *ens realissimum*-a u *nihil negativum*. Za razliku od hemijskih elemenata, gde je život „samo sputavanje volje za smrću“, biljka direktno želi život. „Biljka je volja za smrću, kao i hemijska ideja, i volja za životom, a rezultanta tih tendencija je relativna smrt koju ona najzad i dostiže.“¹¹⁰ Ono što važi za biljni svet delimično važi i za životinjski. Međutim, pored toga što je kao i biljka sačinjena od volje za smrću i volje za životom, životinja je dodatno i spoj *volje i duha*, a to vodi do modifikacije njenog biljnog života. Time što poseduje duh, životinja je u stanju da primeti opasnost koja joj preči od određenog objekta i time pokaže *instinktivni strah od smrti*. Strah od smrti je po Majnlenderu izraz još intenzivnije volje za životom koja kod životinje potpuno obavlja volju za smrću, ali ova i dalje deluje u dubini njenog bivstva. „Životinja je sredstvo u svrhu celine, isto onako kao što je čitav organski svet samo sredstvo u svrhu neorganskog. Naime, njeno svojstvo odgovara određenoj svrsi koju treba ispuniti. Tu svrhu ne možemo smestiti nigde drugde nego u *efikasnije* umrtvljivanje sile, koje se može ostvariti samo pomoću straha od smrti (...), a koji je sa svoje strane sredstvo u svrhu celine – apsolutne smrti.“¹¹¹

Posle *kosmološkog, fizičko-hemijskog i biološkog* razmatranja procesa „raspada“ sveta, sledi, sasvim konsekvantno, prikaz *antropološkog* aspekta tematike samoubivstva. Slično kao i kod životinje Majnlender u čoveku nalazi odlike niže bivstvene forme, one vegetativne i animalne, da bi i ovde odredio kategorijalni novum koji ovu formu bivstvovanja odvaja od onih drugih formi. I u čoveku se kao kod životinje može pronaći volja za smrću potisnuta od volje za životom, a žudnja za životom kao i strah od smrti ovde dostižu – Majnlenderovim rečima – *demonске* razmere. Ali *differentia specifica* čoveka u odnosu na životinju leži u momentu umnosti: duh čoveka je daleko prefinjeniji od onog životinjskog; zahvaljujući njemu čovek je u mogućnosti da sagleda prošlost i baci pogled u budućnost, a to se (dosledno) reflektuje u sagledanju bezbrojnih opasnosti koje mu manje ili više prete u svakodnevnim situacijama. Posledica te više reflektovanosti jeste intenziviranje kako ljubavi za životom, tako i straha od smrti. (Majnlender se ovde, kao uostalom i na drugim mestima, nadovezuje na osnovne postavke Šopenhauerove filozofije.) Čovek voli život i mrzi smrt. „Volja u potpunosti gubi svoju *svrhu* iz vida i *hvata se grčevito* samo za *sredstvo*.“¹¹² A to znači: Život se iskušava na hiljadu mogućih načina, u nekoj vrsti ekscesa, dok se onaj iskonski nagon ljudskog bivstva povlači u dubinu (duše?), da bi se s vremena na vreme javljao u vidu potrebe za mirom (za snom?). S obzirom na to, možemo se opravdano pitati: Nije li time, i uopšte svojom koncepcijom „volje za smrću“, Majnlender anticipirao Frojdov koncept *thanatos*-a?

Majnlender se prilikom razmatranja svog, da tako kažem, „tanatološkog“ učenja o čoveku ne ograničava na individualni aspekt, već se bavi i perspektivom kolektiva, dakle, *ljudskog roda* u celini. U skladu sa svojom metafizikom samoubivstva on istorijski razvoj ljudskog društva vidi kao izraz jedne tendencije, koja se ne može primetiti na prvi pogled, naime, transformacije bivstva u nebivstvo.

108 Pomalo neobično Majnlender svaki gas smatra posebnom individuum, dakle, individualnost nije ograničena na ljudski svet, već se može naći i u nižim bivstvenim slojevima. Pomalo neobično Majnlender svaki gas smatra posebnom individuum, dakle, individualnost nije ograničena na ljudski svet, već se može naći i u nižim bivstvenim slojevima.

109 Na navedenom mestu, str. 45.

110 Isto.

111 Isto., str. 46.

112 Isto.

Međutim, spolja gledano taj proces se na nivou *civilizacije* prikazuje kao kretanje prema *idealnoj državi*. Majnlender smatra da će na određenom stupnju istorijskog razvoja doći do formiranja jedne države u kojoj će čovečanstvo konačno pronaći svoj mir, a pojedinac ostvariti sve svoje slobode. U takvoj državi neće više biti ratova i drugih konflikata, rad je perfektno organizovan, a radno vreme skraćeno, tako da se ljudi mogu baviti drugim delatnostima, koje im prave zadovoljstvo, siromaštva više nema, individue se mogu usavršavati i postati „lepim dušama“, kako to kaže Majnlender. Ali on ide dalje i tvrdi kako će biti moguće bezbolno rađanje, otklanjanje skoro svih bolesti zahvaljujući razvoju adekvatnih naučno-medicinskih tehnika, a takođe smatra da će ljudima u takvoj vrsti države biti obezbeđen dug i bezbolan životni vek. Ali ipak, jedan problem ostaje, koji je, čini se, neotklonjiv: smrt. Taj problem je izgleda nerešiv, a da je Majnlender čak i bio u mogućnosti da sagleda eventualne prednosti, koje sa sobom nosi moderna gen-tehnologija, teško da bi poverovao u to da se smrt može prevazići. U svakom slučaju, on je svestan *utopijskog* karaktera svoje konstrukcije i ubrzo zatim je odbacuje, smatrajući je plodom svoje mašte. Glavni argument za neuspeh života u idealnoj državi, čak i ako bi se realizovala, on nalazi u nemogućnosti dostizanja blaženog života pojedinca u njoj – štaviše, pojedinac bi zapao u „krizu smisla“, jer zasićen svim mogućim stvarima i zadovoljstvima, život bi mu odjednom postao prazan i kao takav bi mu bilo kad dojadio.

Ali dublji razlog za nemogućnost uspeha misije dostizanja blaženstva i sreće na ovom svetu, Majnlender nalazi u kosmičkom procesu determinisanom odlukom „Boga“ da više ne postoji. (Majnlender je determinista, a neko bi možda rekao i – fatalista.) Čak i kad bi projekat idealne države uspeo – u što, kao što reko, on sumnja –, čovečanstvu bi bilo „sudeo“ da propadne. Istina, Majnlender ne kaže na koji način će se to ostvariti – da li će svet propasti zbog prirodnih katastrofa, nekih kosmičkih promena ili će možda upravo čovečanstvo (neopreznim ponašanjem ili možda i namerno) doprineti ubrzanju procesa anihilizacije. Ukoliko čovečanstvo bude odgovorno za smak sveta, to će se odvijati po onome što se u modernoj teoriji haosa naziva *butterfly-effect*. Majnlender ga anticipira na sledeći način: „Priroda će nastaviti mirno svoj put, ali pod uticajem promene, koju je proizvela smrt čovečanstva, a koja pre nije postojala. ... Lihtenberg je jednom prilikom rekao da zrno graška, bačeno u Severno more, podiže nivo mora na japanskoj obali, mada se promena nivoa ne može opaziti ljudskim okom. Isto tako se logički dâ ustanoviti da će pucanj iz pištolja, ispaljen na našoj Zemlji, imati posledice koje će se osetiti na Sirijusu, pa čak i na krajnjim granicama neizmernog svemira; jer taj svemir se nalazi skroz u najsilnijoj tenziji i nije neka mlitava, smešna, bedna takozvana beskonačnost.“¹¹³ Iz te perspektive kosmička kataklizma će izgledati ovako: „Možemo reći da će smrt čovečanstva za posledicu imati smrt čitavog organskog života na našoj planeti ... Zatim se pridržavamo činjenica, koje zahvaljujemo astronomima, da će sva nebeska tela, kroz otpor etara, postepeno sužavati svoju putanju i naposljetku se skupa sunovratiti u pravo centralno Sunce ... Najbolje je da pretpostavimo da će sve što postoji biti samo u tečnom stanju. Spasenju tih tečnosti tad apsolutno ništa ne stoji na putu. Svaka ima slobodan prolaz ... Onda je Bog zaista putem bivanja prešao iz nadbivstva u apsolutno nebivstvo; ... u apsolutno ništavilo, u *nihil negativum*.“¹¹⁴ Kraj priče.

Konsekventni nihilizam

Malo je mislilaca u istoriji filozofije kod kojih se ideja filozofskog opusa ne može tek tako odvojiti od biografskog konteksta. Samoubistvo Boga i samoubistvo autora konvergiraju na jedan takav način, da je teško reći šta je ovde prethodilo jedno drugom: da li je samoubistvo autora Filozofije izbačeno kao posledica unapred projektovane samoubilačke namere autora? Jedno je sigurno: Majnlenderu se ne može prebaciti nedoslednost. Štaviše, ovde je na delu bila doslednost od koje se ledi krv u žilama. Ali znači li to da je Majnlender odobravao samoubistvo kao sredstvo bržeg dospavanja u ništavilo? Odgovor na to pitanje se ne može naći direktno u njegovom delu; ipak mislim da Majnlender ne preporučuje samoubistvo onima koji su poput njega sagledali autodestruktivni tok stvarnosti – on ga, istina, ne preporučuje, ali isto tako ne odvrća od njega. Onima koji su izgubili volju za životom on potpuno trezveno poručuje: „Napustite bez drhtanja, moja braćo, ovaj život, ako vam teško pada:

113 Citirano u: Ulrich Horstman, „Filozofski dekompozitor. Šta odlikuje Filipa Majnlendera“, na navedenom mestu, str. 54.
114 Isto, str. 56.

u grobu nećete naći ni nebesko carstvo, ni pakao.“¹¹⁵ U stilu nekog novog Hegesije¹¹⁶ on poručuje budućim generacijama: „Ukoliko je odvajkada predstava individualnog postojanja posle smrti, ili u paklu ili u nebeskom carstvu, mnoge odvrćala od smrti, a nasuprot tome imanentna filozofija mnoge odvede u smrt – onda neka tako bude od sada, kao što je ono nekad trebalo biti, jer svaki motiv, koji se pojavi u svetu, javlja se i deluje sa nužnošću.“¹¹⁷

Međutim, pošto mu je stalo do samoubivstva, a ne pukog samoubistva, Majnlender umesto štrika preporučuje jedno suptilnije sredstvo za dostizanje ništavila: *virginitet* (odvrćanje od polnog odnosa). To zahteva potpuni preobražaj volje, pošto u polnom nagonu upravo volja za životom doživljava svoju potpunu afirmaciju. Glavni metafizički razlog iz kog Majnlender preporučuje apstinentnost leži u tome što onaj ko se reprodukuje u smrti ne može pronaći potpuno spasenje, jer živi dalje u svojim potomcima i time samo nepotrebno produžava agoniju bivstva. Onaj ko je uvideo ništavnost života – a uvid u primat nebivstva naspram bivstva po njemu čini čak „najviši princip sveg morala“ – , negira volju za životom i odustaje od akta reprodukcije, a posledica toga je da na taj način zbir sila u svemiru efektivnije slabi. Drugim rečima, on doprinosi ubrzanju procesa prelaska bivstva u nebivstvo i on je tako izbačljen za sva vremena. Jasno je da se Majnlender ovde nadovezuje na Šopenhauera i radikalizuje njegove poglede o potrebi ukidanja volje za životom, kako bi se okončao život pun patnje. Opasnost da se Majnlender pogrešno protumači i eventualno stigmatizira kao patološki slučaj nigde nije veća nego ovde. To pokazuje i rana recepcija njegovog dela koju nalazimo gde drugde nego kod kritičara nihilizma *par excellence*, naime kod Fridriha Ničea. Ovaj u *Veseloj nauci* (tačnije u 357. aforizmu) baca pogled i na Šopenhauera i njegove pristalice, a o Majnlenderu u njemu svojstvenoj ironiji kaže: „Ili bi onakve diletante i stare device, kao što je sladunjavi apostol devičanstva Majnlender, valjalo svrstati u prave Nemce? Naposletku, mora da se radilo o nekom Jevreju (– svi Jevreji postaju sladunjavi, kada moraliziraju).“¹¹⁸ Naravno, radi se o pogrešnoj proceni Majnlenderovog porekla, koja na videlo donosi onu ružnu stranu Ničea.¹¹⁹ Zanimljivo je da će sâm Niče nekoliko godina kasnije doživeti sličnu sudbinu „apostola devičanstva“. Možda mu se to ne bi dogodilo da se pridržavao te vrline (oni upućeni u Ničevu bolest znaće šta time mislim).

Šta na kraju reći, kad se u obzir uzmu sve iritacije koje izaziva ovaj radikalni (možda čak i najradikalniji) nihilistički projekat u zapadnoevropskoj filozofiji? Ostaju dve mogućnosti: Ili da se – kao dosad – Majnlender jednostavno ignoriše ili, štaviše, da se njegove ideje proglaše produktom jednog bolesnog uma i da se naposletku baci anatema na njegov filozofski sistem. Ili, ipak, da se autor *Filozofije izbačljenja* otkrije kao reprezentant jednog mišljenja, koje bih nazvao „riskantnim“, stoga što radikalno (radikalnije od nekih egzistencijalističkih mislilaca) preispituje pojam smisla koji se obično vezuje za pojmove života ili razvoja, „zato što nam“, kako to veli Horstman, „može objasniti socijalne razdore, frikcije, omaške u sistemu i gubitke nivoa, od kojih patimo.“¹²⁰ Ukoliko se prihvati ova druga opcija, onda se i u sledećem valja složiti sa Horstmanom: „Isprpljenost i rasipanje resursa, hiper-produkcija i zaostalost u razvoju, sve to, naime, u njegovoj slici sveta više ne dospeva u skladište abnormalnog, nego se razotkriva kao smisao i svrha cele priredbe. Majnlenderova metafizika entropije se i u tome teško može nadmašiti po pitanju radikalnosti. Vraćajući se u glave, njegova filozofija nas postavlja pred zadatak da se uz što veći ulog snage probamo na njoj – i da tako, hteli to ili ne, potvrdimo njenu dijagnozu u unapređivanju intelektualne kulture raspravljanja.“¹²¹ Možda će ovo poslednje potvrditi i recepcija Majnlenderove filozofije na Balkanu.

115 Prevod prema zbirci tekstova: Philipp Mainländer, Vom Verwesen der Welt und anderen Restposten, Manuscriptum Waltrop/Leipzig 2004, str. 120.

116 Starogrčki mislilac, koji je svojim besedama umeo nagovoriti slušaoce da izvrše samoubistvo.

117 Isto, str. 122.

118 Fridrih Niče, *Vesela nauka*, aforizam br. 357, „O starom problemu: „šta je nemačko?“.

119 Svoju nedoslednost u procenjivanju drugih mislilaca Niče pokazuje i na primeru Majnlendera. Tako on koju godinu ranije jednom svom prijatelju saopštava, upravo suprotno, svoj interes za Majnlendera: „Dosta smo čitali Voltera – sad je na redu Majnlender.“

120 Ulrich Horstmann, „Aus der Versenkung“, u: Winfried H. Müller-Seyfarth (Hrsg.), *Anleitung zum glücklichen Nichtsein*. Offenbacher Mainländer Essay-Wettbewerb 2005, Würzburg 2006, str. 17–18, ovde: str. 17.

121 Isto, str. 17/18.

Dragoslava Barzut

Svet je daleko, moram te nositi

Legitimacija Valerijeve poezije metaforama nihilističkog doživljaja

Resetovanje, defragmentacija, formatiranje

Koncept ovog rada pretrpeo je do ovog momenta znatne promene i redukcije, i izvesno je da će do kraja teksta trpeti i dalje. Kako sam se poslednjih dana imala vratiti (Valeri bi me sada ispravio tvrdnjom da nema vraćanja već uvek samo odmicanja od početka!) stihovima, fragmentima, zapisima i esejima Valerija, dolazila sam u krajnje nezgodne pozicije - luralice, akrobatkinje, žonglerke a hotimično, moram (pri)znati i pesnikinje. Zašto nezgodne? Zato što sam u isto vreme na jednoj strani žonglirala galaksijom označenih (jer u toj galaksiji obitavam) a sa druge ulagala ogroman trud kako ne bih skliznula sa žica Valerijevih značenja. To moje prolaženje selektivnim vremenom rezultiralo je struganje, svlačenje, resetovanje, defragmentiranje i naposljetku formatiranje čitavog procesora. Sastrugala sam sva prethodna učitavanja Valerijeve poetike, i skinula sve diskurzivne prakse koje je ta poetika na putu od nešto manje od dva veka navukla na sebe. Jer, ako su prošlost, *sadašnjost i budućnost konstrukcija*, naivna i čista konstukcija, ako je vreme struktura, dajmo ga onda dekonstruisati kako bismo mogli osmisлити sopstvenu kombinaciju prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Dobitnu kombinaciju? Igrajmo se. Ali, za zagrevanje potreban je zaborav, (zag)ubiti pamćenje. A kako to izvesti?

Resetovanje u najvećem broju slučajeva ništa ne pomaže, ono eventualno može trenutno otkloniti problem, ali virusi su i dalje tu, zalepljeni za tkivo. Defragmentacija je korisna, ali u ovom slučaju previše je podataka koje treba razvrstati, previše rupa popuniti, previše bagova. Pod takvim okolnostima savetuje se formatiranje, iako se svakim sledećim formatiranjem rizikuje smrt hard diska. Rizičan poduhvat, ali želim biti opscure i pure, zahtev koji dolazi od Valerija. Sve što je moglo dopasti šaka stilu, odstranila sam. NEŠTO će ostati, konstatovala sam. Možda ne metafora. Možda jedna DRUGA metafora. To NEŠTO (o čemu će kasnije biti više reči) uživalo je na treperavom rubu, iste one žice na kojoj sam pokušala održavati ravnotežu vlastitog tela, hodajući po njoj ka NEČEMU, a nazirući, odnosno intuitivno sluteći da će se ono NEŠTO okliznuti, da će se žica zanjihati, i da ćemo se skupa strmoglaviti u NIŠTAVILO. Ali, još uvek, ja stojim, živa, čvrsta, ništavilom oružana tajno, dok ono ili to NIŠTA na zlatnoj ivici svemira, smrtnosti se nada. (P.V.)

Igra protagoniste, deuteragoniste i tritagoniste

To NEŠTO što je preostalo jeste misao, a to Valerijevo mišljenje temelji se na odlučnom saznanju nihilizmu. "Misao nema svoj stil. Takva je njena priroda." Pošto spoznaja nije moguća, pesnički jezik dobija punu slobodu da svoje tvorevine projektuje u NIŠTA. NEŠTO što je preostalo, misao, simulira, putem jezika NIŠTA (na stranu pitanje postojanja diferencije između jezika i misli). Simulacija se ostvaruje sredstvima ironije, i putem fragmentiranosti čovekove svesti, krizom identiteta. U Valerijevoj pesmi Morsko groblje, gde se i sam naslov može čitati kao metafora za mesta belih porodičnih grobnica, koje okružuje i zahvata "more uvek u prepočinjanju", nalazimo i ironiju, nihilizam koji je ogrizao u skepticizam, a zatim i raspolućenost identiteta, neodlučnost - sve odlike budućeg modernog čoveka.

Igra je ZAPočETA. Polje na kome se ona uspostavlja nije svet, već jezik i "san". *Svet je mrlja na čistoti Nebića*.¹²² Tu igru nagoveštava Malarmer svojim pravdanjima poezije čistom (ali ne i ličnom) subjektivnošću. "Takva poezija odlikuje se skeptičkom vidovitošću da u ništavnosti stvarnog i u transcendentnom ništa spozna uslov svoje jedino moguće savršenosti, naime umetničke. *Pesma je savršeno oblikovan fragment nepostojeće građevine.*"¹²³ Malarmer, Bodler, Verlen, Rembo uspostavili su igru ali tek sa Valerijem igra se igra. Ona je sa Valerijem na pozornicu postavila ono što će kasnije biti najreprezentativnije odlike moderne književnosti: self-varijacije i ironijska distanca prema svemu što prethodi, prema i najmanjem metafizičkom utemeljenju. Nakon što je prestao pisati poeziju, Valeri se na nagovor Andrea Žida, nakon dvadeset godina vraća pisanju poezije, i posle 512 stihova *Mlade parke*,

122 Pol Valeri, Charnes, iz pesme Nacrt zmijica

123 Hugo Fridrih, *Struktura moderne lirike*, Svetovi, Novi Sad 2003, str. 200.

ispusuje *Morsko groblje*. Gistav Koen, Valerijev prijatelj, profesor koji studentima drži časove poezije, uvodi ovu Valerijevu pesmu po prvi put u jedan univerzitetski program, i iznosi njeno tumačenje, na koje ću se ja ovde nadovezati i preuzeti termine, iako se naša razmatranja neće poklopiti. Valeri je prisustvovao jednom njegovom času vežbi, i tom prilikom stekao utisak da je sve što je Koen objasnio - uvrnuto, i izjavio kako se njegova poezija ne može racionalizovati i ukalupiti. Poezija se u najbolju ruku može doživeti, jer ona je, po Valeriju, krug koji se ne sužava, već širi, i uvek iznova uspostavlja, stvara. Ona je večno vraćanje, ali "treba izbeći da se od večnog Vraćanja načini *vraćanje Istog*. To bi značilo pogrešno razumeti oblik prevrednovanja, promenu u suštinskom odnosu. Jer Isto ne postoji pre različitog (osim u kategoriji nihilizma). Nije Isto to što se vraća, jer je povratak izvorni oblik Istog, koji se kaže samo za različito, mnoštveno, postajanje. Isto se ne vraća, samo je vraćanje Isto za ono što postaje."¹²⁴

Poezija se ne može razumeti, gotovo nikako, dok proza i govor koji unosi smisao i ima funkciju, prestaje u razumevanju, shvatiti znači ukinuti. «Ja vam govorim i ako ste razumeli moje reči one same bivaju ukinute.»¹²⁵ Poezija egzistira samo zahvaljujući reči. Reč nam, možda, kaže to da nema ništa da nam kaže: da služeći se onim istim sredstvima koja nam, obično, nešto kažu, obavlja potpuno drugu funkciju. Ona deluje na nas kao što deluje jedan muzički akord. Sadržaj postoji tek ako je jezik. A jezik treba sagledati kao sistem razlika (de Sosir) čiji svi delovi mogu i treba da budu posmatrani u njihovoj *sinhroničnoj solidarnosti*. Treba odbaciti dijahronijske analize izdvojenih elemenata. Sa imenom/imenovanjem/jezikom počinje Čovek:

*Sa imenom počinje Čovek
Pre imena samo je dašak,
šumor
koji blago muči spavača,
ropac uživanja, umiranja,
u svim tim vremenima koja su bez saznanja
slušaj zvuk glasa, nevinog ili probijenog od reči*

(Psalam, Valeri)

U ovakvom pristupu poeziji, Valeri je možda nesvesno anticipirao ovu galaksiju označenih, koja je se iz poezije (ra)širila kao virus, ne samo na prozu, već na sve što može stati u govorni čin, i komunikaciju. Ili, drugačije rečeno, poezija se kreće u selektivnom vremenu, a proza u sukcesivnom, budući da je proza više nalik hodu, linearnoj putanji, pokretu koji počinje u jednoj a završava u drugoj tački. No, taj se argument obara postmodernom prozom, istim onim sredstvima obaranja koja nalazimo kod Valerija:

- raspolućenost identiteta/dezintegracija lirskog subjekta
- ironija kao odgovor na metafizičku ustrojenost sveta
- haos asocijativne svesti (u kasnijim Valerijevim delima)
- vraćanje telu kao dokazu kretanja, telu koje u apstraktnom smislu jeste ontološki status jedinke, što je povratak dugo zabranjivane teme "subjektivnosti"

Tok pesme *Morsko groblje*, naveo je Gistava Koena da u svom *Pokušaju tumačenja Morskog groblja*¹²⁶, primeti kompoziciju klasične tragedije, ne u pet činova već u četiri, sa ekspozicijom, zapletom, raspletom, čija je radnja uhvaćena u trenutku krize, u onoj tački gde će se upravo razrešiti, otkrivajući naglo suštinske crte junaka. Naime, Koen je u ovoj Valerijevoj pesmi video dijalog tri glumca: protagoniste (koji je Nepostojanje ili Ništa, čije mirovanje simbolizuje Podne, tačno Podne), deuteragoniste (koji je svest, pesnikova svest u iskušenju da se preda nepomičnoj ekstazi, koja bi pesnika poistovetila sa večnim nepostojanjem) i tritagoniste (sam autor, istovremeno glumac i gledalac drame). Tritagonista je u stvari onaj koji jeste, dok su protagonista i deuteragonista oni koji su *bili* i koji će *biti*, u stalnom

¹²⁴ Žil Delez, *Ničeova filozofija*, časopis *Gradac*, br. 152, 153, str. 52.

¹²⁵ Niče, *Fridrih Volja za moć* citirano prema Hajdeger, Martin *Evropski nihilizam*, članak, *Theoria*, časopis Filozofskog društva Srbije, br.3-4, Beograd, 1978.

¹²⁶ Tekst objavljen u zborniku *Umetnost tumačenja poezije*, priredili M. Radović i D. Nedeljković, Nolit, Beograd 1979, str. 505.

smenjivanju. (*Ja bejah, ti jesi, ja biću*) Tritagonista je taj koji subjektu stvara iluziju objektivnosti, jer ga zavodi izlascima napolje, u stvari prividnom objektivnošću. U tritagonisti je izražena lepljiva gadost bića-po-sebi i njegova invaginacija i halucinacija u/o Drugom. Moguće je - a i nemoguće - što svest uspeva da laže samu sebe. Tritagonista je lažno svestan svoje drugosti. On osvešćuje Drugo, ozvaničava ga, čini mogućim, no mogućnost uvek ostaje na potencijalu, moguće ne znači i ostvarenje/ispunjenje, moguće čak ne znači ni biti moguće. *O, za mene samo, meni samo, u meni samom/Između praznine i zbivanja čistog/Čekam odjek veličine unutarne/Zvoneći u duši prazninu vazda buduću!* Tritagonista se služi ironijom, njegovo najvrednije oružje: *A vi, velika dušo, nadate li se snu/Koji više neće imati boju laži/Da l' ćete pevati kad budete isparenje?* Tritagonista ismeva besmrtnost koju filozofija i religija u dosluhu nude čoveku, ismeva grubo: *Slaba besmrtnosti, crna i pozlaćena/Tešiteljko strašno ovenčana/Što od smrti praviš materinsku grud/Lepu varku i smerno lukavstvo!Ko ne poznaje i ko ih ne odbacuje/Tu lobanju praznu i taj večni smeh!* Pesa se i završava smehom tritagoniste, koji peva bergsonovsku himnu životu, stvaralačkoj snazi, pobeđi trenutnog i naizmeničnog nad večnim i nepokretnim. Ali i taj smeh jeste i smeh koji poručuje da nas mit stvaranja zavodi željom da ostvarimo ništa od ničega.

Ako je imenovanje znači stvaranje u smislu institucionalizovanja, Valeri sa neizbežnom ali suptilnom ironijom postavlja pitanje:

Zašto podati ime Bogu?

*Izložiti pohvalama, pokudama
predati kombinacijama položaja
slikama koje je moguće nacrtati, dokazima postojanja!
Učiniti sličnim kakvom biću, kakvoj stvari...
Odgovor neiskaziv,
Suštinu suštinski porecivu
čim je odvojena od svog dešavanja
i stavljena među ljude u reči
prisiljena da trpi sve vrste pitanja?*

(Psalam, Valeri)

Metafizička ptica gonjena s mesta na mesto, zadirkivana na tornju, bežeći iz prirode, uznemiravana na svom gumnu, vrebana u jeziku, koja se gnezdi u smrti, među slikama je i u muzici. To je poruka Valerijevog *Morskog groblja*.

Ideologija tela

Valeri sluti novu ideologiju, *ideologiju* tela koja će obuhvatati i uzvišeno i nisko, i udaljeno i blisko, a sve sadržano u zaista materijalnom, opipljivom i stoga razumljivom *sopstvu* - telu. Suočavanje sa sopstvenim telima za nas dokaz je realizovane nove *ideologije* tela. A to telo, da pozajmim jednu Bahtinovu frazu, nije samo "biološko telo", koje se samo ponavlja u novim naraštajima, već telo istorijskog čovečanstva, kome je svojstven progres. Stoga možemo izjaviti, sledeći dalje Bahtina, da *ideologija tela* nije "apstraktna misao o budućim vremenima, već živo osećanje pripadnosti svakog čoveka besmrtnome narodu, koji stvara istoriju."

*Ti zaboravljaš ali tvoje telo traje
Ti nisi ništa osetio ali tvoje se telo izmenilo
Ti govoriš ali tvoje će telo učiniti
Ti vidiš a ono ne vidi.
Ti vidiš a ono tapka
Ti se sladiš a ono vari
Ti se smeješ a ono se bora,
Ti spavaš i ono spava.
Ono nije znalo da si promenio ideju
Ti nisi znao da je promenilo snagu u svojoj dubini.*

Valeri slavi telo na mnogim mestima. *Tek tebe, tebe, drago telo,/Ja volim, od mrtvih jer si me otelo!* On mu se uvek obraća sa dragim. *O, drago telo....formo mila.* A ono što je forma za bilo koga, za Valerija je suština. U pesmi o Narcisu, Valeri peva o telu kao svojoj jedinoj suštosti:

*Al' ja, Narcis voljeni, mene tek zanima
moja samo suštost,
sve drugo za mene mračno srce ima,
sve drugo je odsutnost.*

Telo oboljeva od opštih mesta. Telo je nostalgично. Telo pamti. Zapamćuje. Kod Valerija NIŠTA se ogleda u ćutanju i odsustvu. Ako odstranimo telo ukinućemo sećanje, ili drugim rečima, ako nema tela ostaje NIŠTA. Odsutnost sebe sama sebi samom, ćutanje svesti koje nam pokazuje da smrt nije samo na kraju već i na početku i svim pukotinama. Ali smrt je samo jedan pol ploda koji u istom trenutku sazreva i cvokoće, rađa se i nestaje.

Mrak nije mrak više

Ja sam tu? Tu? Sam? Ja?

Sve odmah postaje upitnik. Početna tačka jeste zagušujuće opažanje jednog ne-dosluha sa svim oko sebe, beskrajno tuđinstvo zbog kojeg se oseća da je Valeri sa druge planete (zaboravljene).

Problem koji se postavio u toku mog rada na ovoj temi, jeste u sledećem: naime, trebalo je odmah jasno razgraničiti na šta se sve može odnositi "nihilistički doživljaj". Da li je to spoznajno-logički nihilizam? Da li ga treba čitati pre, za vreme ili posle pesme? U određenju nihilizma kao nečeg što zahteva negiranje i prevrednovavanje svih postojećih vrednosti. Takav nihilizam je pozitivni nihilizam, on razbija učmalost i kao takav jeste jedina akcija. U nihilizmu je još jedino moguće kretanje. Negativna određenja potrebna su kako bi se potkrepilo ono što se jedino može pozitivno reći. *Ništa nije toliko lepo kao ono što ne postoji.*

Ako pokušamo sebi da objasnimo epohalni značaj nihilističkog duha za sudbinu književnosti modernih vremena moramo ga shvatiti kao prirodnu i nužnu posledicu epohalne uloge koju je nihilizam odigrao u razvoju čovekove svesti o svetu i samom sebi, tj. u razvoju ontološke istine: ljudska misao koja je hiljadama godina bila pod okriljem metafizike, s nihilizmom se definitivno oprašta od metafizičkog sveta.

U čemu je prelomnost nihilističkog duha? Čime nagoveštava pozitivno ostvarivanje antimetafizičkog čoveka? I zašto uprkos svoje prelomsnosti ostaje samo apstraktna negativnost koju potiskuje propast metafizike i teskoba njenog kraja?

S nihilizmom se iz metafizike u autentičnost čovekove subjektivne dejstvenosti vratio i kao pravi ljudski realitet otkrio jedan od tri pojma ontološke istine - pojam ništavila. Tek u nihilizmu ništavilo se otkriva kao pravo, stvarno ništavilo, kao potpuna praznina što zeva u stvarnoj punoći. Ništavilo nije više samo sporedni podređeni sastavni deo višeg sveta, samo slučajna pukotina u monolitnoj zgradi metafizičkog kosmosa. S nihilizmom čovek je u samom sebi otkrio postojanje ništavila koje nije slučaj već nužnost i ishodište ljudskog bića. Sam sebi se otkrio kao pravi i jedini nosilac ništavila u svetu.

Već skoro dva veka nihilizam je nesvesno i nehotično centralna duhovna i estetička kategorija književnosti. U Bodlerovom osećanju praznine, u radikalnom senzualizmu Bihnerovih junaka, u Rembovoj dezagregaciji, u Malarmeovom pojmu apsolutnog, u Prustovom doživljaju sećanja i sveta koji će to sećanje rekreirati u haosu asocijativne svesti što teče kroz Džojsovog čoveka, u Kafkinoj negatorskoj teologiji, u revoltu Kamijevog Stranca, u deskripcijama savremenog američkog naturalizma - svuda je ništavilo ono najdublje dno iz koga proizilazi književna svet da upije u sebe konkretnost ljudskog sveta.

Nihilizam zna za ono NEŠTO što će ispuniti ljudsko ništavilo, ali to NEŠTO ostaje za njega samo prazan, negativan pojam koji ne može da se realizuje u pozitivno znanje o bitku. Jedini bitak i ne-bitak koji nihilizam poznaje još uvek su samo bitak i ne-bitak metafizike. Praroditeljski greh nihilizma, njegova negatorskasuština krijese u činjenici da sumu oba pojma poznata samu svojoj otuđenoj, neljudskoj formi. Poznavao i pre svega protivnici nihilističkog književnog stvaralaštva izdašno ga obasipaju savetima kako i čime da se spase svoje protivrečnosti i iz ništavnosti da se vrati u punoću. Ali mnogi od tih

saveta neautentični su i nestvarni. Vrednost višeg poretka koju joj preporučuju najčešće je metafizička. Punoća bitka koju joj nude u zamenu za ništavnost nihilizma većinom je samo punoća romantičarske subjektivnosti i njene apstraktne humanosti. Obe predstavljaju u stvarnosti modernog vremena samo još neistinu, epigonsku i neautentičnu mistifikaciju iza koje nastaju književna laž i pseudo-književnost.

*Vrata niska jesu niska....kuda vrpca
minu...sve mre, vriska u grlu, što grca...
Ti ne vidiš pticu a s usne ti siše...
Siđi niže, tiše...Mrak nije mrak više....*

(Mlada Parka, Valeri)

Svet je daleko, moram te nositi

Ne postoji značenje naslova ovog rada, već samo tehnika insceniranog šoka, gde na mesto *delanja* stupa čin provokacije.

Ovaj naslov ne znači ništa. Naslov ne znači NIŠTA. Filmadžije se sa ovom tezom nikada neće složiti, u njihovom svetu, naslov je kapija dela. Nesrećom, takav svet je daleko.

Ovaj esej predstavlja činjenicu da nešto preostaje - da postoji reziduum mišljenja, ostatak iz prošlosti koji zahteva da bude mišljen kao pitanje u budućnosti. Esej je sputan, označen vremenom, ali taj se esej ne iscrpljuje unutar vremena. NEŠTO uvek preostaje, tekstualni ostatak, koji čeka da bude pročitao.

Za kraj ovog izlaganja dopustite mi da navedem fragment iz Deridine poslednje objavljene knjige *Svaki put jedinstven, kraj sveta*.

"Bog, Dieu, znači: smrt može staviti tačku na jedan svet, ona neće moći označiti kraj *samog* sveta. Jedan svet uvek može nadživeti drugi. Ima više od jednog sveta. Više od jednog mogućeg sveta. U to bismo hteli da verujemo, makar malo koliko bismo verovali ili verujemo u "Boga". Ali smrt, smrt sama, ako je ima, ne ostavlja nikakvo mesto, ni najmanju priliku, ni za zamenu ni za nadživljavanje samog i jedinog sveta, "samog i jedinog" koji od svakog živog bića (životinje, čoveka ili božanstva) čini da je živo biće samo i jedino.

[...] Na kraju moja misao tumara oko jednog Celanovog stiha koji me već godinama ne napušta:
Die Welt ist fort, ich muss dich tragen.

[Svet je daleko, moram te nositi]."¹²⁷

127 J. Derrida, "Avant-propos", *Chaque fois unique, la fin du monde*, 2003.

Konstruisanje i dekonstruisanje viktorijanskog romana i doba ili postmodernizam na Faulsov način

Apstrakt: Ovaj rad predstavlja pokušaj autorke da pruži uvid u postmodernizam u engleskoj književnosti i ukaže na njegovu vezu sa nihilizmom. Ovom problemu se pristupilo kroz «smrt autora» i živopisnu ilustraciju postmodernističkog postupka pisanja na primeru romana Džona Faulsa, «Ženska francuskog poručnika», kao i pomoću primera postmodernističkih odlika pisanja i konstrukcije i dekonstrukcije viktorijanskog romana i doba.

Ključne reči: smrt autora, viktorijanski roman, novi roman.

I šta posle kraja???

Kraj istorije. Kraj jednostrane istorije. Kraj vladavine starih vrednosti i potreba za prevrednovanjem. Kraj klasičnog sveta. Kraj sveta koji počiva na hrišćanskim vrednostima. „Obezvređuju se najviše vrednosti. Nedostaje cilj. Nedostaje odgovor na „zašto?“¹²⁸ Ali ne i odgovor na: „Šta sada?“ Odgovor glasi: postmoderna.

Postmodernizam u engleskoj književnosti

Postmodernizam u engleskoj književnosti javlja se krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina, iako se ne može tačno vremenski ograničiti. Dakle, postmodernizam ne nastaje kao direktna reakcija na period koju mu prethodi – modernizam, kao što je bio slučaj sa romantizmom – reakcijom na klasicizam, ili sa realizmom – reakcijom na romantizam. Postmodernizam nije odgovor na modernizam, već produžetak istog. Svet je fragmentiran, što znači da ne postoji jedna metanaracija koja može objasniti društvenu realnost kao celinu. Ne postoji nikakav oslonac u svetu, ništa dovoljno čvrsto, jer je univerzum univerzum praznine i odsustva. Modernizam uviđa tu fragmentiranost sveta i shvata je kao nešto tragično. Modernistički pisci pokušavaju da sakupe te deliće sveta i od njih stvore umetničko delo i da pronađu smisao koji u svetu nedostaje. Postmodernistički pisci takođe shvataju u kakvom se stanju svet nalazi, ali to ne shvataju kao nešto tragično, već kao povod za slavlje. Ne pokušavaju da dovedu stvari u red. Svet je besmislen, pa ni umetnost ne može imati smisla.

U početku, postmodernistički roman je preokupiran sobom. Dolazi do narativne oskudnosti, jer postmodernistički pisci, pisci koji „žive u doba Rolana Barta i Alena Rob-Grijea“¹²⁹ odbacuju konvencije koje su do tada važile. Po Bartu, svet u kome živimo je svet znakova i sve se može pročitati. Tekst je svet koji je nezavisan čak i od autora. Književnost postaje posthumanistička. Oslonac se traži u jeziku. Ne interpretira se ništa izvan samog teksta. Stvara se nova forma pisanja, na čelu sa začetnicima novog romana u Francuskoj – Alenom Rob-Grijeom i Mišelom Bitorom. Pisanje postaje hermetično. Priča postaje nebitna, te se radnja ne može ni prepričati. Samjuel Beket predlaže da se piše o bezimenim stvarima (nameless things) i bestvarnim imenima (thingless names). Ali novi roman je zamro, upravo zato što je zaboravio da ispriča priču. Isti problem su imali i Amerikanci, dok su Englezi uspeali da ispričaju zanimljivu priču, a da pritom ne odustanu od postmodernizma. Piscu odbacuju tradicionalnu karakterizaciju kroz psihologiju. Odbacuju tok svesti, tako popularan u modernizmu (npr. Virdžinija Vulf, *Gospođa Dalovej*). Pokušavaju da potpuno raskinu sa „objektivnom“ realnošću, sa svetom izvan samog teksta. U modernizmu se realnost posmatra iz subjektivne perspektive. U postmodernizmu realnost ne postoji. Umetnost se istražuje. Cilj nije gotov umetnički proizvod. Cilj ne postoji. Larpurlartizam. Pisanje radi pisanja. Umetnost radi umetnosti. Novi roman je samodovoljan. Ne treba mu društveno-istorijski kontekst. Kontekst se nalazi unutar teksta. Novi realizam koji odbija da se oslanja na bilo šta, osim na sebe. Ne postoji određen stil postmodernističkog romana, pa ne postoji ni sveobuhvatna definicija. Sve prolazi. Granice ne postoje. Javlja se hibridnost žanrova. U jednom romanu se može naći sijaset žanrova, od istorijskog, preko biografije, pa sve do socijalnog romana. Jedino što se može postaviti kao konvencija u postmodernističkom romanu jesu teme, tj. glavni problemi kojima se bavi.

¹²⁸ Niče, Fridrih *Volja za moć* citirano prema Hajdeger, Martin *Evropski nihilizam*, članak, Theoria, časopis Filozofskog društva Srbije, br.3-4, Beograd, 1978.

¹²⁹ Fowles, John, *The French Lieutenant's Woman*, e-book, 69. str.

- ♦ problem istorije, koja je, po Džulijanu Barnsu, samo još jedan književni žanr; Nabokov tvrdi da bi reč „istina“ uvek trebalo pisati pod navodnicima
- ♦ problem prošlosti i nemogućnost da se ona dozna – „Prošlost je autobiografska proza koja bi htela da bude parlamentarni izveštaj.“¹³⁰
- ♦ problem istine i redefinisane stvarnosti (impresionističke slike) – „Mreža je zbirka rupa povezanih nitima.“¹³¹

U skladu sa tim, javlja se „zahtev da autor bude odsutan iz svog dela... Sartr i Kami su nam rekli da, pošto je bog mrtav, i bogoliki romanopisac mora biti mrtav. Nemoguće je sve znati, čovekovo je znanje parcijalno, pa i sam roman mora biti parcijalan.“ Međutim, „roman nije nastao kad je nastala vera u boga, a nema, što se toga tiče, ni neke međusobne veze između romanopisaca koji su duboko verovali u sveznajućeg pripovedača i onih koji su duboko verovali u sveznajućeg Tvorca... Navodna bogolikost romanopisaca iz 19. veka bila je puko tehničko sredstvo; parcijalnost modernog pisca isto je tako samo metoda.“¹³²

Ženska francuskog poručnika, Džon Fauls

Na prvi pogled, u prvih 12 poglavlja, ovaj roman je tipičan viktorijanski roman. Dakle, dešava se u viktorijansko doba. Da bi se u potpunosti razumeo viktorijanski stil pisanja, neophodno je upoznati se sa društvenim kontekstom, tj. sa društvenim prilikama u viktorijansko doba.

Naravno, radi se o periodu u kome je vladala kraljica Viktorija (1837-1901), mada većina istoričara britanske književnosti i kulture smatra da se već početkom 1880-ih primećuje „raspadanje tog relativno stabilnog sistema vrednosti i probijanje novih težnji.“¹³³ Termin „viktorijanski“ nastaje u godinama posle Prvog svetskog rata, u sveopštem razočaranju britanske inteligencije u vrednosti koje su činile moralno-ideološku osnovu viktorijanskog doba. Zbog toga taj termin ima pretežno negativno značenje i može se smatrati sinonimom prideva „malograđanski“.¹³⁴

Britansko društvo viktorijanskog doba zapravo je dosta razvijeno buržoasko društvo. Industrijska revolucija je odigrala važnu ulogu u njegovom razvitku. Došlo je do obrazovanja novog kapitalističkog sloja, industrijalaca. Velika Britanija je bila prva svetska sila, i u ekonomskom i u političkom pogledu. Nije ni čudo što je, onda, jedna od glavnih karakteristika viktorijanskog doba bila posmatranje sveta kroz vizuru nacionalnog samozadovoljstva. Ovaj napredak nauke i tehnike naišao je na dvojake reakcije: s jedne strane, budio je veru u bolju budućnost, u to da se svi problemi mogu rešiti tim putem. S druge strane, uzdrman je dogmatični temelj na kome je počivala viktorijanska ideologija. Došlo je do sveopšte zbunjenosti i, donekle, preispitivanja vrednosti koje su do tada važile, barem u krugovima tadašnje inteligencije. „Najjače je, u tom smislu bilo, razume se, delovanje Darvinovih bioloških otkrića. Najveći deo britanskog vladajućeg sloja pribegavao je, manje-više spontano, kompromisnom rešenju, tj. praktično je prihvatao naučne tekovine, a formalno ostajao veran religioznom pogledu na svet... Religija je pritom postajala sve više prazna forma i njen se uticaj svodio samo na čuvanje tradicionalnih obreda i verbalno prihvatanje nekoliko moralnih pravila.“¹³⁵

Faulsovo objašnjenje Viktorijanaca: „Uprkos Hegelu, viktorijansko doba nije bilo dijalektičko; nisu razmišljali prirodno, u opozicijama, o pozitivnom i negativnom, kao aspektima jednog celog. Paradoksi su im smetali. Nisu im prijali. Nisu bili ljudi za egzistencijalističke momente, već za uzročno-posledične lance; za pozitivne teorije koje sve objašnjavaju, pažljivo proučavane i studiozno primenjivane. Bili su zauzeti podizanjem, naravno; a mi smo toliko dugo bili zauzeti rušenjem, da nam sada podizanje deluje tako efemerno, kao baloni napravljeni od sapunice.“¹³⁶

130 Barns, Džulijan, *Flaubertova papiga*, Obzorja, Maribor, 1988.

131 Barns, Džulijan, *Flaubertova papiga*, Obzorja, Maribor, 1988.

132 Barns, Džulijan, *Flaubertova papiga*, Obzorja, Maribor, 1988, str. 95

133 Puhalo, Dušan, *Engleska književnost XIX-XX veka (1832-1950)*, istorijsko-kritički pregled, Naučna knjiga, Beograd, 1976, str. 6

134 Ibid, str. 6

135 Puhalo, Dušan, *Engleska književnost XIX-XX veka (1832-1950)*, istorijsko-kritički pregled, Naučna knjiga, Beograd, 1976, str. 7

136 Fowles, John, *The French Lieutenant's Woman*, e-book, str. 180

Što se odlika viktorijanskog romana tiče, on ne toleriše nepostojanje logike u pripovedanju. Sveznajući narator linearno izlaže događaje i pruža potpun uvid u stanje u kojem se likovi nalaze. Uobičajen je srećan, predvidiv svršetak.

Fauls se, u Ženskoj francuskog poručnika, ne slučajno, opredeljuje za 1867. godinu, kao godinu u kojoj se radnja zbiva, jer je to godina u kojoj Marks izdaje Kapital. Od samog početka zbunjuje činjenica da sve što priča, priča iz perspektive osobe koja živi sto godina kasnije, kada je roman i izdat. Svako poglavlje započinje citatom nekog od autora iz 19. veka, pri čemu su najzastupljeniji Marks i Darwin, jer Fauls smatra da 20. vek zapravo počinje 1867. godine. U ovom romanu, on ne samo da konstruiše i razara viktorijanski roman, već i čitavo viktorijansko doba. Pažljivo gradi iluziju viktorijanskog romana, samo da bi na što efektniji način dekonstruisao sve njegove konvencije – počev od sveznajućeg naratora, preko karakterizacije likova, pa do samog kraja. U isti mah, on dovodi u pitanje i vrednosti toga doba. Pokazuje nam licemerje koje je vladalo, pri čemu nema nameru da nam drži bilo kakve propovedi o tome kakvim se vrednostima te stare „vrednosti“ moraju zameniti.

Servira nam tipičnu, jednostavnu viktorijansku priču, u čijem je središtu jedan ljubavni trougao. Bogati Čarls Smitsen veren je viktorijanski dosadnom puritankom Ernestinom Frimen (free man – slobodan čovek, Ernestina – od earnest – iskreno, ironija, jer ona nije ni jedno ni drugo; upravo suprotno), ali očarava ga Sara Vudraf, neobična žena, više nalik modernoj, nego viktorijanskoj ženi, koja je, na neki način ubačena, od strane Džona Faulsa, kako bi kontrast između ove dve epohe bio uočljiviji. Poznata je kao „ženska francuskog poručnika“ u malograđanskoj, viktorijanskoj sredini, u kojoj su vrhunske vrednosti predanost porodičnom životu, društvena i lična odgovornost i pokoravanje zakonu. Nekada je imala kratku, burnu vezu sa nekim francuskim poručnikom i otada je ostala obeležena time. Određena je time, jer se u viktorijansko doba žena posmatra uglavnom u odnosu na nekoga, muža ili, u ovom slučaju, ljubavnika i biva određena time. I ovde imamo „žensku“ čija je najbitnija crta to da je ona ženska francuskog poručnika. Njena glavna uloga, kao i cilj u životu trebalo bi da bude udaja, a pritom ne bi nimalo trebalo da joj smeta to što će biti samo senka osobe koja je određuje. Sara je drugačija, pri čemu je „drugačija“ ključna reč, sa negativnom ili pozitivnom konotacijom, u zavisnosti od tačke gledišta. Ona je postmodernistički lik, femme fatale, otpadnik u viktorijanskom društvu, nezavisna od tog doba. Ne iznenađuje činjenica da je, po viktorijancima, Sara oličenje duhovne, hrišćanske, moralne posrnutosti, degradacije tih tako „uzvišenih“ vrednosti. Zabludela ovčica koje se jedna polovina kloni, a druga polovina pokušava da je vrati na „pravi put“. Sara je oličenje neke nove žene, žene 20. veka, samostalne, koliko se to može biti u tako surovom i rigidnom okruženju.

Fauls koristi izvesne formalne karakteristike koje se često mogu naći u postmodernističkim romanima, te se, uslovno rečeno, mogu shvatiti i kao konvencije.

Intertekstualnost, reciklaža kulture, otelotvorena u obilju citata, jedna je od glavnih formalnih karakteristika postmodernog romana. Bodrijar kaže: „Prineti nazad sve stare kulture, prineti sve ono što je jednom bilo uništeno i što može biti u tuzi rekonstruisano, da bi se pokušalo živeti, preživeti, sve što se tako daje je igra sa komadima, sa parčićima. Igrati se sa komadima – to je postmoderna.“¹³⁷ Estetika aluzije, toliko korištena od strane engleskih postmodernističkih pisaca, ima funkciju da prikaže vremensku i prostornu univerzalnost savremene postmoderne književnosti. Tekst dobija smisao pomoću referenci na druge tekstove. Oslobođen stega konvencija, Fauls naizmenično koristi postmodernistički i viktorijansko-klasični stil. Poigrava se stilom, opet da bi nam pokazao da u postmodernizmu sve prolazi i da nema nikakvih ograničenja. Pritom je od ključne važnosti izbor citata. Fauls se najviše poziva na Darvina i Marksa. Opet, ne slučajno. Darwin, taj antihrist u očima viktorijanaca, usudio se da poljulja skoro dva milenijuma dugu dogmatsku neprikosnovenu vladavinu hrišćanstva, jednu od glavnih vrednosti viktorijanskog doba, koja je, zahvaljujući Darwinu, sada prerasla u puko formalno recitovanje moralnih načela, bez ikakvih argumentovanih stavova, jer je to, naravno, poslednje što jedna religija zahteva.

Ipak, Fauls uspeva da prevari neupućenog čitaoca, da je u pitanju klasičan viktorijanski roman. Do 12. poglavlja, na čijem kraju dolazi do potpunog preokreta. Završava se rečenicama: „Ko je Sara? Iz kakve senke ona dolazi?“¹³⁸ Autor preispituje sve, čak i samog sebe, iznova i iznova. Dalje, 13. poglavlje započinje na sledeći način:

137 Bodrijar, Žan, Simbolička razmena i smrt, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1991, str. 268

138 Fowles, John, The French Lieutenant's Woman, e-book, str. 68

„Ne znam. Ova priča koju pričam sva je mašta. Ličnosti koje sam stvorio nikad nisu postojale van mog uma. Ako sam se do sada pretvarao da poznajem umove mojih ličnosti i njihove najdublje misli, to je zato što pišem u duhu (isto tako kao što sam prihvatio rečnik i „glas“) načina koji je bio opšteprihvaćen u doba moje priče: da romanopisac stoji uz boga. On možda ne zna sve, ali pravi se da zna. Ali ja živim u doba Alena Rob-Grijea i Rolana Barta; ako je ovo roman, ne može biti roman u modernom smislu reči. Pa tako, možda pišem transponiranu autobiografiju; možda ja sada živim u jednoj od onih kuća koje sam izmislio; možda sam ja u stvari prerušeni Čarls. Možda je to samo igra... Ili možda pokušavam da vam proturim jednu prikrivenu knjigu eseja. Umesto naslova poglavlja, možda je trebalo da napišem „O horizontalnosti postojanja“, „Iluzije napretka“, „Istorija oblika romana“, „Etiologija slobode“, „Neki zaboravljeni vidovi viktorijanskog doba“... Kako hoćete.“¹³⁹ Još jedna od karakteristika postmodernog romana – metafikcija, pisanje o pisanju. Objašnjava nam na koji način on piše, čime nas, na neki način, izvlači iz tog sveta u kome smo bili do 12. poglavlja i uviđamo ogoljenost situacije. Taj svet ne postoji. On ga je izmislio, jer je on pisac. Niste valjda mislili da ti likovi stvarno postoje?

Međutim, oseća se nemogućnost naratora, autora, da kontroliše likove u svojoj knjizi. Oni imaju sopstvenu volju, kojoj se pokoravaju. „Želimo da stvorimo svet, isti, ali drugačiji od ovog koji jeste. Ili je bio. Zbog toga ne možemo planirati. Znamo da je svet organizam, ne mašina. Takođe znamo da iskreno stvoren svet mora biti nezavisan od svog tvorca; planirani svet (svet koji u potpunosti otkriva svoje planiranje) jeste mrtav svet. Tek kada naši likovi i događaju prestanu da nam se pokoravaju, počinju stvarno da žive. Kada je Čarls ostavio Saru na rubu litice, naredio sam mu da se vrati pravo u Lajm Redžis. Ali on to nije učinio; neopravdano se okrenuo i vratio u mlekaru.“¹⁴⁰ Problem: kako se likovi opiru, kad ih on stvara? I on je, na neki način, jedan od likova. Radi se o tome da je sam proces stvaranja nalik snu. Ne može se iskontrolisati, nema jasno izražene logike i teško je upravljati svojom inspiracijom. Fauls izjednačava realnost sa romanom. Pokušava da stvori novu realnost, upravo u tom romanu. Jer ni sama realnost, svet u kome živimo, nije ništa stvarniji od tog romana koji on piše. I on to uviđa, ali ne lamentira nad time.

Ovaj roman ima tri moguća završetka, što je u potpunom neskladu sa konvencijama viktorijanskog romana. S obzirom na to da je „smrt autora rođenje čitaoca“, po Bartu, Fauls nam pruža taj preko potreban osećaj interaktivnosti u romanu. Naša uloga, kao čitalaca, mnogo je aktivnija i imamo tu prednost da biramo završetak koji nam se sviđa. Ni sam pisac ne zna šta je stvarno, moguće. Mi, kao čitaoci, nalazimo se na istoj strani na kojoj je i pisac. On ne zna ništa više od nas.

Po jednom mogućem završetku, Ernestina i Čarls se venčaju i žive srećno do kraja života. To bi bio pravi viktorijanski svršetak. Druga opcija bi bila da Sara postane Čarlsova ljubavnica, da rodi njegovo dete i da žive srećno do kraja života. I treća je: Sara postaje nova žena. Svojom transformacijom obeležava prelazak u novo doba, u 20. vek. Na čitaocu je da izabere. Aktivni učesnici u romanu su svi: i čitalac i autor i likovi. Bog je mrtav, a sa njim i bogoliki pisac. Sve se ispituje. Ni u šta nismo sigurni. Postmodernizam je beskrajno preispitivanje. Svega. Nije bitno šta se dešava sa Čarlsom, niti sa Ernestinom ili Sarom. Bitno je zapitati se nad time. Nije bitna priča, već način na koji je ta priča ispričana. Menja se definicija boga. Ako baš morate da shvatite autora kao boga, shvatite ga kao boga u sledećem smislu: „Postoji samo jedna dobra definicija boga: sloboda koja dozvoljava drugim slobodama da postoje.“¹⁴¹ Autor, koji nije bog, jer bog, taj svemoguć, svevideći bog, ne postoji, ne može da kontroliše svoje likove, već samo da im dopusti da izraze svoju volju.

I šta posle postmodernizma?

Fauls tvrdi za sebe da je strukturalistički književni kritičar, kao i skeptični istoričar. On je čarobnjak. Pisanje je samo jedna velika igra, bez pravila, kao i život. Treba samo sklopiti deliće, tako da nam kolaž koji dobijemo bude zanimljiv, ali ne konačan, jer se delići iznova sastavljaju i rastavljaju. Ne postoji konačan odgovor, već samo beskonačan niz pitanja. I ne treba tugovati, jer postmodernizam duhovnost zamenjuje duhovitošću, makar u engleskoj i američkoj književnosti. A šta posle postmodernizma?

139 Fowles, John, *The French Lieutenant's Woman*, e-book, str. 69

140 Fowles, John, *The French Lieutenant's Woman*, e-book, str. 70

141 Fowles, John, *The French Lieutenant's Woman*, e-book, str. 70

Jelena Fišić

Construction and Deconstruction of the Victorian Novel or Fowles' Postmodernism

Abstract: This work represents an attempt of the author to give insight into the postmodernism in English literature, in relation to nihilism. The problem was approached through the «death of the author» and a vivid illustration of the phenomenon of postmodernistic novel on the example of the novel «The French Lieutenant's Woman» by John Fowles, as well as on the examples of postmodernistic features of writing, in combination with the construction and deconstruction of Victorian novel.

Key terms: death of the author, Victorian novel, nouveau roman

kako stub uštogljeni ĩ

fike fike fike špijunima

stop prevučena bakrom prevučena emajlirana poetesa klub

Kući kući ku

bride corp

briga me to i šta pa šta pa šta pa videlao nisi sada do što ništa



leptiri

uh...leptira... nema

k kako kao kako baldahinima pod sjedinić kako najecateljski blues I ritam njen sluša
vriskaaaaa podvezuje vau
aaaa

a papali svećicu
sjaji u mraku ko meće meće mi smo sad vaginocentrična ne rizo mška prznica
kakokako homolo gna ljubiteljka

Kiti kiti girl



ne da mi crni blink

Vrlo je važno to je kao dodatak koji ne može sam da otmisli svoju već samo stalnu
egzistenciju



sve sve i pro storom nad kontrolu taktilnu vizuelno ima da hoć ima da mora žigoleta
sve

udel op
neret na avazilksi
i voli da muči

Gledanje filmova je jako važno
Ja...ne znam zašto
Znam da je važno
Filmovi su gadna stvar
Zavrtanj koji se uvija u zid
Muče me
Izvrću me

Ja sam roze plastika
I slivam se u plavičastu besvest

Darko Markovac Između dve vlasti

Sažetak: U radu smo pokušali da pokažemo vezu između dve vlasti: vlasti nad životom i vlasti nad smrću. Tačka njihovog dodira se ostvaruje preko problema brige za drugog. Briga za drugog je specifičan vid brige koji se iskazuje pored brige za sebe. Naspram grčke strategije, koja je stvorila odnose prema sebi i u centar svojih razmatranja postavila pitanje brige o sebi, moderna društva postavljanju pitanje brige o drugom, i na osnovu toga izvode sve moguće političke implikacije. Zato se u modernom društvu javno sve više tiče privatnog, i sve više je u funkciji privatnog, dok je za Grke bilo obrnuto, privatnost je bila u funkciji javnog, briga o drugom u funkciji brige za sebe. Na primeru filma "Egzorcizam Emili Rouz" pokušali smo da pokažemo upravo rad dve vlasti koje se sukobljavaju oko temeljnog principa: brige za drugog. Iz toga smo pokušali da izvučemo sve moguće implikacije po današnje društvo: tako nam se moderno društvo pokazalo kao jedna kristalizacija nemoći u poretku vlasti. Moderna vlast proizvodi prostor svoje egzekucije i na taj način proizvodi sebe samu. Ali isto tako, ona proizvodi predmet nad kojim se izvršava (ludilo, bolest, delikvencija). Međutim, ona je upravo tada odvojena prostorom egzekucije druge vlasti. Upravo zato moderna vlast može da funkcioniše samo putem deljenja, putem konstantnog proizvodjenja novih prostora egzekucije, tj. novih vlasti. U tome se otkriva primat proizvodnje nad potrošnjom. Ali jedno buduće društvo, kojem pođe za rukom da preokrene ovaj odnos, biće u stanju da izvede temeljnu promenu same vlasti. Pre svega toga, treba raditi na temeljnoj promeni odnosa, odnosa koji više neće biti samo povod za nova podređivanja.

Ključne reči: vlast, moć, briga o sebi, briga za drugog

Sledeći Fukoovu podelu na dve vlasti, predmoderne 'vlasti koja odlučuje o smrti' i moderne 'vlasti koja odlučuje o životu'¹, pokušaćemo pokazati načine njihove manifestacije u današnjem društvu, preko primera jednog filma koji ekranizuje stvaran događaj. Njegov naziv je 'Egzorcizam Emily Rose' i on govori o suđenju svešteniku koji je primenjivao tehnike isterivanja demona nad devojkom Emili. Ona je navodno bila opsednuta da bi posle neuspešnog egzorcizma, nekoliko nedelja kasnije, izvršila samoubistvo. Radnja filma i njena priča nisu za nas toliko bitni. Ono što fascinira u filmu jeste sukob dve vlasti, od kojih svaka polaže pravo na istinu, ali su one u potpunosti toliko različite da istine, na koje se obe pozivaju, za njih nisu iste istine. Sa druge strane, i jednoj i drugoj 'slučaj Emili' služi kao pokriće za vlastitu legitimaciju. Međutim, ono što ih međusobno razlikuje jeste količina moći koju poseduju. Mesto njihovog susreta jeste zgrada suda. Sveštenik je optužen za zločin, žrtva za ludilo. Tužilac iznosi sledeće stavove: *«dokazaćemo da je žrtva imala ozbiljnih zdravstvenih problema koje je zahtevalo lečenje. Dokazaćemo da je zbog takvog stanja, žrtva bila u nemogućnosti da se fizički i psihološki brine o sebi. Njena briga je zatim u potpunosti poverena ovom čoveku, optuženom ocu Richardu Mooru. Postala je njegova odgovornost, a on je tu odgovornost izneverio tako što ju je uverio da odustane od medicinske terapije u korist religioznog lečenja, ritualnog isterivanja vraga koje je izvršio optuženi, navodno u cilju izlečenja žrtve oslobađajući je demonskih sila»...* Razlog pristanka Oca Moora na obranu bio je samo jedan: *«samo mi je stalo ispričati priču Emily Rose. Želim da ljudi čuju ono što im samo ja mogu ispričati. A šta je to? Šta se stvarno desilo Emili i zašto?»*

Optužbe tužioca su sledeće: da je Emily bila nesposobna da se stara o sebi i da je tu nesposobnost sveštenik iskoristio da bi vršio ritualna isterivanja đavola. Njegov argument ide ka tome da pokaže da je Emili bila nesposobna da se stara o sebi. Ne moći starati se o sebi podrazumeva da je neophodno tražiti pomoć od drugog. Međutim, kako ona koja nije u stanju da se stara o sebi nije u stanju ni da traži pomoć od drugoga, njoj mora biti dodeljena pomoć. Pomoć se dodeljuje samo u korist onog ko nije u stanju da se stara o sebi. Dakle, pomoć je uvek prinudnog karaktera, ona nije nešto odobreno od samog tog lica, već nešto što se tom licu nameće i prema čemu on ne može drugačije da se odnosi osim da je prihvati. Ona je stoga bespogovorna, ali i represivna jer zabranjuje bilo kakvo protivljenje, tako da se izvršava isključivo u prihvatanju. Potpuno podređivanje zapovestima drugog jesu odlike

1 Upor. poslednje poglavlje 'Pravo smrti i vlast nad životom', u Mišel Fuko, *Volja za znanje*, I tom *Istorije seksualnosti*, Prosveta, Beograd, 1978.

ove moći. Ona se primenjuje na licu koje nije u stanju da se rukovodi svojim postupcima, na licu čiji postupci mogu postati opasni po njega i druge. Stoga, jedan od osnovnih načina hospitalizacije takvih lica jeste prinudno zatvaranje. Prinudno zatvaranje se u građanskom društvu, na najosnovniji način, odvija lišavanjem slobode - slobode da se učestvuje u javnoj i privatnoj sferi društva. To pak imenuje osnovni karakter društva, imperativ na kojem ono počiva, individualnu odgovornost. Individua je lice u potpunosti odgovorno za svoje postupke. Odgovarati tu znači uvek moći navesti razlog koji te rukovodi pri činjenju ovog ili onog. Stoga i nije čudno da su osnovni oblici, koji određuju nekog kao ličnost, zapravo njegovi postupci. To samo pokazuje da u osnovi takve vlasti mora stajati moralnost. Moralnost je uvek okrenuta ka individualnom delovanju i u njemu se uvek pronalaze razlozi dobrog i lošeg. Na osnovu tih razloga ono i osuđuje. Pa ipak, ono što se često pokazuje kao problem jeste razlika morala i prava. Pravo je uvek neka preskripcija, propis koji trenutno važi i sa kojim ličnost i ne mora biti saglasna, ali kojeg se mora pridržavati. Odlika prava je spoljašnji karakter prinude. Moral, sa druge strane, zahteva i unutrašnju prinudu, ličnost u potpunosti mora biti saglasna sa onim što čini. Ukoliko njena dela nisu u skladu sa njenim uverenjima ona onda ispunjava samo spoljašnju prinudu, koja zadovoljava uslove važenja prava, ali moral još ne. Interesovanje prava jeste područje delovanja koje se ispoljava. Njemu nisu bitne toliko pobude, koliko ponašanja koja se ostvaruju. I tu pronalazimo sličnost sa pragmatizmom – preterano pridavanje značaja posledicama. Ponašanja se tako uvek mogu izračunati, na njih se uvek može delovati, ona se tako mogu i menjati, jer je sve u potpunosti uređeno propisom, kako ono što je dobro da se čini, tako i ono loše. Ali šta u osnovi čini nešto dobrim ili lošim?

U zapadnim demokratskim društvima je to odnos prema drugom. Granice tuđeg delovanja su postavljene granicama delovanja drugog. Drugi je granica. To je princip koji misao prosvetiteljstva postavlja krajem XVIII veka, princip koji neposredno posle Francuske revolucije ulazi u sva moderna zakonodavstva. To je princip koji važi u svim zapadnim demokratijama (pa bilo da se one nalaze u Evropi ili u Americi). Tek u dvadesetom veku nailazimo na suprotnu tendenciju, koja je od demokratskih društava osuđena kao fašistička, da se ponašanje drugog mora rukovoditi prema jednoj drugačijoj logici koja neće u potpunosti svoje granice postaviti naspram drugog, nego će prethodno već izvršiti podelu na one koji su pravi, odabrani, čisti, one koji su u nekom smislu bolji i jači od drugih, zbog čega zaslužuju da im se drugi u potpunosti pokoravaju. Ovde se drugi ne doživljava kao samostalna osoba, već kao neko sa kim treba vladati, upravljati, neko ko nije u suštini sposoban raspolagati svojim postupcima nego ga u tome treba voditi i koji, na svaki način, uvek treba pomoć. Drugi je nemoćan i nejak. Osnovna odlika ovog modela jeste bespogovorna poslušnost drugog. Drugi je dobar ukoliko se pokorava i izvršava date naredbe. Stoga ni nasilje prema njemu nije nešto čega bi se trebali stideti.

Praveći distinkciju na pravo i moral, morali smo već uočiti dve vrste odnosa prema drugom. Kao što je poznato i pravo i moral su moderni načini regulacije zapadnih društava, oni su u osnovi dati kao jedna vrsta prakse prema osnovnom principu, načini na koji se prema njemu ophodimo. A taj princip je *'drugi kao granica sopstva'*. Ovaj motiv je utkan u Kantovu *'Kritiku praktičkog uma'* i on je osnovna pretpostavka autonomije morala. Pa ipak, ako malo bliže osmotrimo stvari, videćemo da u osnovi podele na princip *'drugi kao granica sopstva'* i *'drugi kao podređenost sopstvu'*, stoji podela na dve vrste brige: briga o drugom i briga o sebi². Briga o sebi u osnovi znači poštovanje prvog, dok briga o drugom znači poštovanje drugog principa. Ukoliko primenjujemo prvi princip, brigu o sebi, mi ćemo tada drugog doživeti kao ravnopravnog. Međutim, ukoliko se radi o drugom principu, brizi o drugom, mi ćemo drugog doživeti kao neravnopravnog u odnosu na nas. Kao što se sada jasnije vidi, briga o sebi bi odgovarala onim društvima u kojima je princip ophođenja *'drugi kao granica sopstva'*, dok bi ostalim društvima, koji primenjuju brigu o drugom, odgovarao princip *'drugi kao podređivanje sopstvu'*. U ovim prvim bismo mogli prepoznati moderna, zapadna, građanska društva, dok bismo u ovim drugima mogli prepoznati sve ostale, isključene, bilo da se smeštaju na političkoj opciji levo ili desno. Pa ipak, da li je ta podela u redu? I da li uopšte možemo napraviti podelu na dva principa, kako smo mi to prethodno uzeli, na brigu o sebi i brigu o drugom? Jer kao što se može primetiti i samo uzgrednim pogledom na tematiku koja je postavljena filmom *'Egzorcizam Emily Rose'*, to nije moguće. U okviru brige o drugom već deluje briga o sebi i obrnuto. To nam najbolje pokazuju zapadna, demokratska društva koja se nikada nisu uspeła odreći brige o drugome, a mi bismo išli toliko daleko da tvrdimo da su ona na njemu izgrađena.

2 Upor. Mišel Fuko, *Hermeneutika Subjekta*, predavanja održana na Kolež de Fransu 1981 – 1982, Svetovi, Novi Sad, 2003, takođe, *Istorija seksualnosti*, drugi i treći tom, *Korišćenje ljubavnih uživanja i Briga o sebi*, Prosveta, Beograd, 1988.

No, da li je briga o sebi moguća samo u odnosu na brigu o drugome? Briga o sebi znači pre svega prihvatiti osnovne prakse koje će konačno voditi obrazovanju sopstva, vladanju samim sobom. Naučiti vladati samim sobom je grčka strategija da se zavlada drugim. To je istovremeno legitimacija načina vladanja drugim. To je u neku ruku osnov na kojem se konstituiše politika. To što pojam politike nemamo pre Grka, može značiti i da se političko kao legitimni način vladanja drugim tek konstituiše u Grčkoj. Ne želimo time da kažemo da ljudi nisu ranije vladali drugima, već mislimo reći samo to da se političko konstituiše tek onda kada je vladanje drugima doživljeno kao nešto što je dobro, poželjno da se čini, tj. dobro u smislu pojedinca i celine, zajednice i države.³

Međutim, staranje o sebi je u Grčkoj takođe bila samo povlastica slobodnih građana, odraslih muškaraca, koji su bili u stanju da na sebi primenjuju tehnike mudrog vođenja, upravljanja sobom, dok sa robovima, decom i ženama to nije bio slučaj. Ono što je najčešće bio razlog da se za ovu praksu regrutuju samo muškarci, jeste izgovor o nedostatku razboritosti. U Grčkoj je razboritost bila jedna od osnovnih praktičnih vrlina koju je bilo neophodno posedovati da bi se delovalo u politici. Povlašćen status razboritosti, u odnosu na druge praktičke vrline, izvodi se iz njenog značaja za pojedinca, i može se reći da ona stoji u osnovi drugim vrlinama, jer za njen razvoj nije neophodna samo pouka, tj. nije dovoljno samo primenjivati određena pravila na dobar način, što su u stanju robovi, žene i deca, već se mora imati i znanje o tome da ona jesu ispravna i dobra pravila koja nas vode dobru.⁴ A taj napor su u stanju da učine samo odrasli muškarci, a među njima oni najmudriji, filozofi. Pa ipak, oni sami sebe tek moraju naučiti veštini vođenja, kako bi bili u stanju da se bave politikom. Zašto su to jedino u stanju odrasli muškarci? Zato što su jedino oni u stanju da izađu na kraj sa telom i telesnošću, tj. odnosom prema *ἄφροδισια*,⁵ zato što jedino oni poseduju dovoljno snage da se izbore sa zadovoljstvima koja često čoveka vode u pogrešnim pravcima. Ne biti vođen već onaj koji vodi, ne biti pasivan već aktivan u tom odnosu sa zadovoljstvima jeste jedan imperativ koji se nameće svakom ko želi da prihvati tehniku vođenja brige o sebi. Žene, robovi i deca su pasivni, oni su vođeni užicima, i najviše što mogu da postignu jeste da primenjuju dobra pravila, ali ne i da sami znaju koja su to dobra pravila vođenja.

Dakle, već na samim izvorima, kod onih koji su po prvi put osmislili prakse vođenja i stvorili odnose prema sebi, dakle, već tu, u Grčkoj, nailazimo na neobičnu povezanost brige o sebi i brige za drugog. Dok bi se briga o drugom odnosila na mogućnost da se primene određena pravila koja se uzimaju za ispravna i dobra, briga o sebi znači mogućnost vršenja pravog izbora, tj. odabir odgovarajućih pravila koja vode dobru. Ne samo moći birati, to stoji u osnovi svakog ljudskog bića, već moći birati ispravna pravila i primenjivati ih na sebi, kako bi se ojačalo sopstvo, kako bi se ispravno vodilo. Živeti kod Grka pre svega znači dobro živeti, u skladu sa vrlinom, a to nije baš lak zadatak.

Poučavati takvu vrlinu mogu samo oni koji su se već naučili ispravnom vođenju, koji su dovoljno ojačali telo – u čemu ne treba videti samo metaforu jer je u Grčkoj jedna od osnovnih didaktičkih mera bila gimnastika, i koji stoga imaju legitimno pravo učiti drugoga, jer su sami prošli kroz prakse vođenja, staranja o sebi.⁵ Sa druge strane, briga o drugome podrazumeva da se obezbede ispravna pravila koja

3 Naravno, već klasično Šmitovo određenje političkog polazi od odnosa prijatelj/neprijatelj, kao presudnog činioca konstitucije političkog. Pa ipak, mi ovde u vidu imamo pre svega način legitimacije, kao presudni činilac konstitucije politike. Zajednica slobodnih građana bi tu bila pretpostavka na osnovu koje se gradi politika. Pa ipak, politika nije mogla da se konstituiše dok nije ušla u odnose sa moralom, dok se nije postavilo pitanje legitimne vladavine drugim ljudima, a što se desilo tek u Grčkoj. Stoga i nije toliko tačno da novi vek postavlja novi pojam politike, on ga samo obrće, stavljajući akcenat, umesto na legitimnost sada, na moći da se drugim vlada. Više neće biti problem dobro vladanje, već ono koje iziskuje moćno vladanje, ne samo ono koje iza sebe ima legitimitet, već i ono koje za sobom povlači silu (legalitet). Stoga je neophodno sada iza sebe imati, ne samo sposobnost dobrog vladanja, tj. dobrog i moćnog zakonodavca, budući da ona još ništa ne garantuje, nego i silu koja će biti jemac te sposobnosti. (To samo govori o smeni vlasti, zamene suverene instance vlasti bezličnom vlasti zakona.) Sama sila se opet neće pokazati dovoljnom, budući da svako podređivanje zahteva izvesnu dozu priznavanja, tj. slobodne volje i pristanka, što, ukoliko se radi samo o sili, nikada nije slučaj.

4 O tome Aristotel kaže u Nikomahovoj Etici: *»Što se tiče praktične mudrosti [φρονησις], nju ćemo razumeti najbolje na taj način što ćemo utvrditi koje ljude nazivamo pametnim. Obeležje pametnog čoveka je to da je on u stanju da pravilno rasuđuje o tome šta je za njega dobro i korisno – i to ne u nekom specijalnom pogledu, na primer u pogledu zdravlja ili telesne snage, nego uopšte o svemu što vodi pravilnom načinu življenja«* Aristotel, *Nikomahova etika*, Kultura, Beograd, 1970, str. 147, i dalje, *«praktična mudrost [φρονησις] sposobnost pravilnog rasuđivanja u radu na onome što je dobro za ljude»*, isto str. 148.

5 Ne treba prevideti da to nije jednostavna praksa inicijacije, koja je postojala u primitivnim društvima i koja još i danas postoji, kada se u izvesnoj dobi osobi dodeljuje zrelost. Praksa inicijacije je u mnogome bliža zapadnim društvima nego grčkoj praksi, budući da kod Grka ne postoji neki vremenski period, niti neki određeni zadatak koji se mora obaviti da bi se dobilo priznanje (np. oženiti se, naći posao, imati seksualno iskustvo) već prihvatiti prakse isključivo sa namerom da bi se ojačalo sopstvo, prakse koje će se primenjivati tokom celog života. Ta praksa u mnogome sliči monaškoj praksi na Zapadu.

će se brižljivom primenom ostvariti nad drugim. Ono što se, naspram brige o drugom, obezbeđuje brigom o sebi jeste suverenost. Sopstvo je suvereno samo zato što je prošlo kroz određene prakse koje ga legitimišu da bude sposobno u ispravnom vođenju sebe i drugih. Tek time čovek može biti podoban da se bavi politikom. Eto još jednog razloga zašto je bavljenje politikom bilo ograničeno na zrelo doba i zašto se odlučivanje u opštim stvarima nije dozvoljavalo svima, nego samo odraslim muškarcima u dobu negde posle četrdesete. Stoga je politika kod Grka imala etički zadatak, ona se konstituisala u odnosu i prema etici. Stoga i nije čudno da Aristotel, kao najveći mislilac starog doba, upravo piše etiku samo kao predgovor za politiku.

Ali kako stvar stoji sa modernim društvima? Ono što je osnovna karakteristika moderne regulacije društvenih odnosa, preko prava i morala, jeste da ona kombinuju ova dva modela. Pa ipak, ne izgleda li da se tu odnos prema sebi u potpunosti svodi na odnos prema drugome i da se briga o sebi pomera sve više ka brizi o drugome? I ne okreću li se ti odnosi tako da je primaran oblik manifestacije javne sfere briga o drugome, dok je, sa druge strane, primaran odnos privatne sfere briga o sebi. I ne gubi li time briga o sebi nešto od bitnog što je imala kod Grka?

Primat prava u odnosu na moralno delovanje u javnoj sferi označava dominaciju brige o drugome u odnosu na brigu o sebi. Stoga, briga o sebi u modernim društvima nema više karakter ispravnog vladanja sobom da bi se ispravno vladalo drugima, već ona sada postaje način da se preko slobodne odluke svih, legitimise vladanje drugima. Od sada u igru ulazi odnos prema drugom, ali tako da se drugi razume kao granica sopstva. Tako Drugi uvek samo ograničava sopstvo. Budući da se moderna država konstituiše u odnosu sa apsolutnom suverenosti, a koja je opet svoju vlast uspostavljala na pravu da odlučuje o smrti, moderna država za metu svojih napada uzima život: odlučivati ne više o smrti drugoga, nego o njegovom životu, o pravu na život. Upravo zato što je život postavljen na ravan političkih borbi, upravo zato i može doći do toga da se u modernim društvima granica sopstvenog života uzima kao granica života drugoga. Sa jedne strane, imamo vlast koja je svoju legitimaciju nalazila u Bogu, kao apsolutnom suverenu, i sa druge strane, vlast koja svoju legitimaciju pronalazi u nauci. Ulog prve je bila beskonačnost, ulog druge je konačnost. Prva je vodila računa o smrti, zato što joj je život posle smrti bio bitan, druga vodi računa o životu, jer život za nju i nema značenja izvan smrti.

To nas sada vraća ponovo filmu *'Egzorcizam Emily Rose'*. Tu se pokazuje da imamo predstavnike obe vlasti, koliko vlasti koja odlučuje o životu, toliko i vlasti koja odlučuje o smrti. Njihov ulog je gotovo isti, jer obe teže istom, i obe to čine iz sličnih pobuda, samo što su u pitanju različita sredstva. Ulog sukoba jeste spas mlade osobe, tako da obe prihvataju određene prakse kako bi u tome uspele. Međutim, reč spas nema isto značenje u oba smisla. U prvom smislu, kada je državna vlast u pitanju, ona znači potrebu, štaviše, imperativ kažnjavanja lica koje je svoj položaj zloupotrebilo iskoristivši bolesno stanje devojke da bi vršilo religiozni egzorcizam koji je, konačno, oduzeo život mladoj osobi. U drugom slučaju, kada je pastoralna vlast u pitanju, to takođe znači imperativ spašavanja duše. Sada vidimo da se spas, sa jedne strane, pojavljuje kao spas života, i sa druge, kao spas duše, odnosno takođe kao spas života, ali života posle smrti. U prvom slučaju to znači odlučiti o životu, u drugom o smrti devojke. Spasiti bolesnu osobu, koja ne može raspolagati svojim postupcima, za javnog tužioca znači dodeliti joj lekara koji će joj u tome pomoći. Za sveštenika to, međutim, znači primeniti egzorcizam, tj. određenim tehnikama pomoći devojci da savlada opsednutost. Kao što vidimo, u oba slučaja, u pitanju je pomoć, briga koja se čini drugom u nadi da će mu se pomoći, što je sve samo posebna vrsta medicinske pomoći. Ali, takođe vidimo da se tu radi i o različitim načinima legitimacije, i da državni branilac svoju optužbu legitimise presudom suda, čime se istovremeno legitimise moderni princip vlasti, dok sveštenik to čini pričom o spasenju Emily Rose, čime se takođe legitimise predmoderni princip vlasti, tj. verovanje u čudo koje izvodi devojka Emily. Tako i presuda čini ustupak, zadovoljavajući obe strane. Sa jedne strane, sveštenik je proglašen krivim ali pod uslovom da mu se izrekne kazna zatvora u vremenskom trajanju koji je već odslužio, čime je samo implicitno rečeno da njegova priča o svetiци Emily, koju on iskazuje na kraju suđenja, ima pokriće i da nije u potpunosti oborena presudom, dok je, sa druge strane, njegova krivica u potpunosti potvrđena presudom, a što opet znači da je kažnjen njegov postupak egzorcizma, čime je u potpunosti potvrđena moderna vlast.

ali budističkoj koliko i kineskoj, indijskoj, japanskoj praksi sticanja mudrosti na Istoku, sa jednom razlikom, što nigde osim u Grčkoj ova praksa nije vodila stvaranju političkog prostora, naspram privatnog prostora subjekta.

Nas ovde zanima problem 'spasa' koji se postavlja pred obe vlasti. Spasiti nekoga od opasnosti tada se pokazuje kao jedan vid brige o drugome. Njena odlika je podređenost 'subjekta spasa' instanci vlasti. Vlast se tako u oba slučaja pokazuje kao bespogovorna, s tom razlikom što pastoralna moć ipak zadržava mogućnost slobodnog izbora, koja je u prvom slučaju ukinuta. Dakako, to nam otkriva da su te vlasti u sebi veoma slične, da ne kažemo gotovo identične. A to opet znači da se grade na sličnim principima i da donekle podležu istim pravilima. Tako u osnovi obe vlasti stoji briga o drugome, tj. briga za drugog. A osnovna odlika brige o drugome jeste u činjenici da se pred subjekt spasa stavljaju određene tehnike, koje on treba da primeni na sebi i koje istovremeno trebaju njega, pravilnom primenom, da odvedu do zdravlja/spasenja. Subjekt je stoga pasivni izvršilac naredbi, ali ovu pasivnost naravno ne treba shvatiti u strogom smislu reči, budući da je aktivan odnos prema sebi samome jedan od osnovnih načina da bi se vlast izvršila, dakle, neophodno je pre svega primenjivati prakse na sebi, ali prakse do kojih se ne dolazi vlastitim putem ili vlastitim izborom. Klasičan primer egzekucije takve vlasti jeste odnos pacijenta i lekara. Pacijent i lekar se razlikuju znanjem, što čini da njihov odnos nikada ne može biti u potpunosti ravnopravan. Lekar može pomoći pacijentu u njegovim tegobama, potrebnim medikamentima i uzornom praksom lečenja. Međutim, razlog intervencije lekarske prakse jeste težnja da se bolesni subjekt vrati u stanje zdravlja, stanje koje je prethodilo stanju bolesti. Povraćaj u prethodno stanje je ključna odlika lekarske prakse. Ali, to je takođe princip na kojem se gradi i moderno pravo. U čemu se sastoji spoj prava i medicine, njihova zajednička ravan dodira? Tako se pokazalo da moderna vlast, koja za svoj osnov ima brigu o drugome, jeste vlast koja se ostvaruje na osnovu znanja, tj. uvida u ispravno stanje. Ali kao što smo videli, granice takve vlasti jesu granice njene primene, ona traje sve dok traje stanje bolesti.

Ako bi se sada moglo pokazati da briga o drugome interveniše kao specifičan oblik moderne vlasti koja se izvršava u sudnicama, bolnicama, fabrikama, školi, ustanovama kroz koje pojedinac prolazi tokom svog života, tada bi se pokazalo da osnovni uzrok toga razvoja, koji ide od predmoderne ka modernom pojmu vlasti, treba tražiti u statusu nauke, tj. stepenu znanja koji se ostvaruje u zapadnoj kulturi. Znanje, u našoj upotrebi je isključivo instrumentalnog karaktera i njegova glavna odlika je to da funkcioniše samo zato što proizvodi poznate učinke na ono na šta se primenjuje. Ukoliko nauka nije odvojiva od svoje učinkovitosti, utoliko ni vlast nije odvojiva od učinka naučnosti. Proizvesti poznate posledice sa namerom da se stvarno menja, što stoji u osnovi moderne nauke, tada već zahteva poznavati sve moguće posledice koje se ovom primenom mogu ostvariti, što je opet nemoguće, ali ne i nužno. Pa ipak, odlika takvog znanja/vlasti se u svojoj osnovnoj strukturi uvek svodi na reprodukciju nečega već prethodno datoga, nebitno u kom intenzitetu. Tako se pokazuje da je vlast u svojoj strukturi povezana sa načinom svoje reprodukcije.

Vlast sebe reprodukuje tako što se izvršava. Moderan način izvršavanja zahteva punu podređenost i bespogovornost. Prinuda se ostvaruje na svim poljima, ali to nije prinuda u nekom pozitivnom smislu, to je prinuda negativnog, čijim odbijanjem se subjekt stavlja u poziciju potpune bespomoćnosti. Moderna vlast stoga ne interveniše tako da subjekta egzekucije primorava na podređivanje, već upravo time što proizvodi prostor podređenosti ona njemu ne ostavlja drugi prostor za ispoljavanje, od onog u koji ga već postavlja. Stoga odbijanje ovde ima jasan znak pristanka na isključenost iz poretka moći, što u drugom slučaju znači svođenje na potpunu nemoć. Tako se moderna vlast pokazuje kao jedna hijarhizovana kristalizacija/regulacija nemoći, tj. različitih nivoa nemoći. Međutim, ono što je bitno u poretku izvršavanja jeste da se "distribucija moći" vrši samo na osnovu manjka moći, tj. neko zauzima određeno mesto samo zato što mu moć nedostaje na nekom drugom mestu, samo zato što mu je ona ograničena tim mestom koje zauzima.

I to je suštinska razlika moderne i suverene vlasti, u tome što se prva osniva na ograničavanju, dok se druga provodi u apsolutnom izvršavanju. Regulativni princip moderne vlasti je princip ograničenja, a to opet znači da se poredak moći gradi na moći kao nemoći, tako da posedovati vlast u odnosu na nešto principijelno znači nemati vlast u odnosu na nešto drugo. Vlast je putem nedostatka moći ograničena poljem egzekucije, tako da neko poseduje vlast na jednom polju samo zato što mu ona nedostaje na drugom.

U kom smislu je to primenjivo na moderna društva? Moderna društva se pokazuju kao jedna kanalizacija nedostatka moći u samom poretku. U njima vlast funkcioniše samo tako što biva ograničavana, obuzdavana. A upravo time je otvoren prostor slobode, gde asocijacija slobodnih individua, kao građana i vlasnika, i ne znači ništa drugo nego samo negativnu prinudu koja osigurava

podređivanje upravo zato što ostavlja prostor slobode koji sam po sebi ne znači ništa (apsolutizacija nemoći).⁶ Dakle, iako su individue slobodne da stupe u različite društvene odnose, one su slobodne samo utoliko ukoliko mogu da izvrše distribuciju moći, ukoliko mogu da premoste moć sa različitim nivoa i tako je povežu. Moderna vlast se tako izvršava u obliku jednog lanca, koji vrši ulančavanje samo zato što u okviru njega funkcioniše jedan primarni nedostatak moći, koji opet čini da se on pomeri na drugi nivo i tako u beskonačnost nikada ne završi. Zato se događa da, pored jedne osnovne državne vlasti, imamo hiljadu malih vlasti koje se nadovezuju jedna na drugu ograničavajući izvršnu vlast (pored jednog mikro-dispozitiva funkcioniše hiljadu mikro-dispozitiva).

Dakle, ograničavanjem na голу egzistenciju,⁷ zagarantovano pravom na slobodu, individua se postavlja u sredinu između potpune nemoći osuđenika i bolesnika i distribucije te nemoći u okviru društva. U najboljem slučaju, njoj se ostavlja prostor da stvori nove načine ograničavanja vlasti, tj. nove prostore podređivanja. Tako nalazimo u strukturi moderne vlasti instancu rada kao osnovni način podređivanja svim drugim oblicima u društva. Rad je tako još uvek nerazdvojno povezan sa načinima podređivanja. Otkriće kapitalističkog sistema se sastoji u tome da se poveže gola egzistencija radnika, sa načinima distribucije moći. Samo zato što garantuje slobodu svima, голу egzistenciju, nešto ispod čega se ne može pasti osim u određenim prilikama bolesti ili krivičnog gonjenja, ono upravo time obezbeđuje da se putem distribucije ova nemoć, ograničenost na golo egzistiranje, kompenzuje različitim statusom u poretku moći.

Veza distribucije moći i rada će ostati do sada jedan od najmoćnijih načina podređivanja koja su upoznala Zapadna društva. Odlika podređivanja jeste u tome da je ono uvek dobrovoljno, i da se uvek vrši pod nekom prisilom, ali prisilom koja se prihvata. To je model poznat svim starim civilizacijama, model ropstva, dobrovoljnog pristanka na podređivanje drugome iz straha od kazne. Istovremeno, to je način da se rad drugog iskoristi, tako što će se staviti pod sopstvenu kontrolu. Dakle, veza rada i eksploatacije svoju osnovu ima u ropstvu. A ropstvo je uvek dobrovoljno, iznuđeno strahom od smrti. Samo zato što pred sobom ima pretnju smrti čovek se odlučuje na to da sopstveno telo stavi u korist drugog. Pretnja smrti je bila jedan od osnovnih načina kojima se u starim civilizacijama osiguravao dobrovoljan rad za drugog. Sa modernim načinom garancije života i prava na život stvari su se izokrenule tako da je sada, umesto smrti, u igru moći ušao život. To što se nekom garantuje život još ne znači da je čovek manje smrtno. Međutim, upravo gora stvar od smrti, jeste kada se čovek dovede u stanje gole egzistencije, a još gore stanje od njega jeste stanje odsustva slobodne odluke. Dakle, kao što je nekad strah od smrti bio odlučujući pokretač ropstva, tako je danas strah od gole egzistencije ili još gore, strah od lišavanja slobode, pokretač modernih načina podređivanja.

Kao što vidimo, podređivanje je učestvovalo kao jedan način da se rad i moć povežu u nerazdvojnu celinu. A opet, taj lanac je moguć samo polazeći od konačnih stvari, gde se konačnost nadomešta/kompenzuje, ulančavanjem, tj. odnosima sa drugima. Tako se sa druge strane, konačnost pokazuje kao osnov svakog drugog podređivanja i vlasti čoveka nad čovekom, što čoveka u potpunosti postavlja u poredak moći.

Da li je onda moguće napustiti pozicije moći i kako? Ipak, iako postavljamo ovo pitanje nismo sigurni da možemo dati pozitivan odgovor na njega. Stoga i dolazimo do drugog pitanja: *Šta pozicije moći za nas danas znače?* U osnovi, ovo pitanje nas postavlja pred veliki problem. Budući da smo videli da je podređivanje još uvek povezano sa radom, a da je lanac subjektivacije moguć na osnovu konačnih elemenata, tj. jedne konačnosti koja nas već postavlja u odnose moći, tako se pokazuje da

6 Ono što je gotovo cinično u samoj stvari jeste to da se pored negativne slobode, koja je zagarantovana najvišim aktima moderne države, pojavljuje mogućnost odsustva/oduzimanja ove slobode, u slučajevima bolesti ili krivične osude, što samo govori da se pored nemoći negativne slobode, nalazi još veća nemoć osuđenika i bolesnika. Dakle, pored obične egzistencije, postoji još veća nemoć, nemoć da se odlučuje o sopstvenim postupcima u odnosu na koju je slobodno lice srećnik. I verovatno zbog toga treba da bude zahvalan, jer iako biti slobodan nije nikakva privilegija, u izvesnim slučajevima se ipak pokazuje kao prednost.

7 U novije vreme ovaj termin koristi Agamben da bi iskazao specifično stanje *'homo sacer'*, lice koje može biti ubijeno, a istovremeno ne može biti žrtvovano. Ovaj termin on preuzima iz rimskog prava, gde je postajala posebna insitucija lica podložnog potpunom ukidanju ljudskih prava i koja se najčešće odnosila na prestupnike i robijaše, ali takođe i na prava Oca prema sinu koji nije ispunio društvena očekivanja. O tome više vidi u Dj. Agamben, *Homo sacer*, 'Suverena moć i goli život', Multinacionalni institut, Zagreb, 2006. Pa ipak, kada kažemo gola egzistencija, mi ga koristimo u uobičajenom smislu ogoljene egzistencije, dakle, u smislu onih koji se nalaze na stupnju zakonskog priznanja slobode, kao negativnog, ograničavajućeg, puko egzistirajućeg.

8 O problemu konačnosti preko života, rada i jezika vidi Mišel Fuko, Reči i stvari, Nolit, Beograd, 1971

je poredak moći ne samo nemoguće napustiti, nego je uvek već potrebno slediti određeni poredak moći kako bi se proizvela promena u samom sistemu. Jedan od načina promene bi tada bio da se sistem u potpunosti promeni. Pre jednog takvog događaja, treba raditi na stvaranju uslova za nove oblike i načina povezivanja koji više neće biti načini podređivanja. Ukoliko odnos prema sebi postaje osnova vladanja drugima u Grčkoj, utoliko više danas treba raditi na otkrivanju novih oblika moći koji u sebi ne bi nosili momenat vlasti i podređenosti. Podređenost drugome se pre svega zasniva na podređenosti sopstvu koje nas postavlja u jedan sistem ukorenjenih i jasnih pravila. Stoga bi trebalo ne samo napustiti ga, nego još jedan korak više, potpuno ga onesposobiti drugačijim strategijama. Ali šta bi danas bila jedna takva strategija?

To je u osnovi pitanje kako shvatiti danas odnos prema radu kao osnovnom načinu podređivanja. Budući da smo videli da se moderna društva grade na principu '*drugi kao granica sopstva*', pri čemu vlast nad smrću biva zamenjena vlašću nad životom, čime konačnost definitivno ulazi u igru moći, tada dolazimo do zaključka da jedan od produktivnih načina borbe protiv podređivanja može biti i taj da se proizvedu novi oblici egzistencije koji više neće ulaziti u odnose sa radom, ili bar sa radom koji je orijentisan na proizvodjenje bilo kakvog učinka. Ono što ostaje kao zadatak jeste da se produktivnost i učinkovitost rada zamene praksama neprestanog trošenja proizvoda rada. Samo onda i na onom nivou kada potrošnja postane rukovodeći način vođenja vlastitog života, kada potrošnja u potpunosti preovlada nad proizvodnjom i kada proizvoditi bude značilo trošiti se sve više i na sve višim nivoima, tek tada će odnos prema radu značiti odnos prema životu samom i prema onome najkonačnijem u njemu, sopstvenoj smrti. Tek tada, kada *bio-moć* bude zamenjena *bio-politikom*, tj. proizvođenjem jakog i moćnog života, života vezanog za egzistenciju i neprestano trošenje vlastite energije, njenu disperzivnost, tek tada će zapovedati značiti zapovedati sve više, a izvršavati izvršavati sve više. Tako će u potpunosti snaga i jačina tela biti povezana sa stvaranjem i jačanjem egzistencije. To možda znači obnoviti grčku strategiju brige o sebi koja je u sopstvu videla načine da se telo preobrazi u bogatstvo i obilnost života. Tada, kada trošiti bude značilo trošiti uvek više, a zapovedati zapovedati uvek više, tada će prakse trošenja u potpunosti nadvladati prakse podređivanja. Ali zapovedati uvek više tada će već značiti nikad ne biti zadovoljan postignutim, niti onim što se postiglo, već uvek stremiti ka sve većim i jačim oblicima moći. Kada se život dovede do linije pucanja, tek tada će pucanje biti sastavni deo života. To znači ponovo upoznati pakao. Tada će odnos prema životu biti istovremeno odnos prema smrti, a odnos prema smrti način da se produži život: život snažan i jak, dakle moćan život!

Literatura:

- G. Agamben, *Homo sacer*, "Suverena moć i goli život", Institut Otvoreno društvo – Hrvatska, Zagreb, 2006.
- Ž. Delez i F. Gatari, *Anti-Edip*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990.
- M. Fuko, *Istorija ludila u doba klasicizma*, Nolit, Beograd, 1980
- M. Fuko, *Reči i stvari*, Nolit, Beograd, 1971.
- M. Fuko, *Arheologija znanja*, Plato, Beograd, 1998.
- M. Fuko, *Nadzirati i kažnjavati*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1997.
- M. Fuko, *Volja za znanjem*, Prosveta, Beograd, 1983, str. 1201.
- M. Fuko, *Psihijatrijska moć*, "Predavanja na Kolež de Fransı", 1973-1974, Svetovi, Novi Sad, 2005.
- M. Fuko, *Nenormalni*, "Predavanja na Kolež de Fransı godina 1974-1975", Svetovi Novi Sad, 2002.
- M. Fuko, *Treba braniti društvo*, "Predavanja na Kolež de Fransı iz 1976. godine", Svetovi, Novi Sad, 1998.
- M. Fuko, *Rađanje biopolitike*, "Predavanja na Kolež de Fransı 1978-1979", Svetovi, Novi Sad, 2005.

Rok Benčin

»Where all notions get split into two...«

Von Trier's *Manderlay* and Brecht's *Der gute Mensch von Sezuan*

Bertolt Brecht often appears in debates on von Trier, usually because of the latter's use of techniques similar to Brecht's estrangement effects. As we shall see, the both authors are also compared to point out the difference between them, i.e. mainly the difference in the politics that their work implies. In the following I would like to use Brecht as an outside point of view which would enable us to see new dimensions of von Trier's work.

The central problem of both works is focused on good intentions and their vicissitudes, the intentions of a person to act in accordance with moral obligation and thus bring good to the community.

How does Grace bring freedom to the slaves of *Manderlay*? In order for her moral (or can we say political?) mechanism to ignite, she needs her father's gangsters with machineguns. In the very beginning morality encounters immorality within itself as the condition of its possibility. Later on Grace realises, that the act of liberation alone does not suffice. With employment as a form of free economic relations the owners of the plantation intend to end the newly found freedom before it could get the chance to fully grasp itself. Grace stays to help with the construction of the positive content of freedom.

An even greater problem, perhaps the central one, is that Grace enters the situation as a complete outsider, as a woman from a different time and environment (slavery was abolished 70 years ago), whose only tie with the situation is an abstract inner moral obligation. "It's a local matter, nothing to poke our noses in," says her father. In a way, this is precisely what the elderly 'talking slave' Wilhelm and the younger 'proud' Timothy are reproaching her with. "I fear we just ain't ready yet," the former keeps repeating, "you're not interested in us as human beings," says the latter. Let me cite von Trier himself from an interview for *Die Zeit*:

"The problem starts because she has very specific ideas about democracy. And because she's so determined that people should live in it. But she doesn't try to see this democracy from the perspective of the former slaves. It's about the political and moral education that these people lack. The parallels to Iraq are just begging to be drawn. I'm convinced that in the Iraq of Saddam Hussein there was morals of a sort. Of course these morals killed a lot of people or put them in prison. But you can't simply do away with the old rules, introduce new ones and believe that it's all going to work. Moral traditions have to develop from within society. And I still find it unbelievable that we think that the way we organise our societies is the only right way."⁹

But Grace's goodness has a correlate inside of the slave community. Here, I am referring to Wilhelm, who truly is 'the good person of *Manderlay*'. A further quote from the same interview:

"Danny Glover plays a good black man whose pure humanity puts him in league the slave owners. But this is exactly how fascism works and how it was implemented in the concentration camps. If everyone was fighting for their own lives, the Nazis had a problem. But as soon as someone with good intentions entered the camp, they had a powerful instrument of manipulation. That's when the trading begins: 'Okay you can kill these two old women, but not the children'. Well-meaning people are dangerous."¹⁰

Furthermore, Grace finds it hard to rouse, in the words of her father, a "genuine thirst for freedom". Life in *Manderlay* was defined in detail by Madam's Law, including the time of supper. "Free people eat when they're hungry!" claims Grace. The narrator comments that this declaration was over spirited and it could hardly bring any content to the "wretched and starving" (and we could add: overate) "people of America". The former slaves find the use of freedom in laziness and Grace has considerable trouble convincing them that work is needed.

9 I Am an American Woman.

10 Ibid.

The will of the people, expressed by a vote, also encounters its inner limits. Can the question of what time it is be put on a vote? Why would death penalty be excluded from the multitude of possibilities if the majority decides in its favour? And finally, of course, the democratic, freewill decision of the former slaves themselves, voted through by common consent, that freedom and democracy should be terminated, and slavery reinstituted. Grace's democracy was established with weapons and constraints, i.e. in an undemocratic way, while the refusal of freedom was a free and democratic choice. Grace's project fails when it turns out that democracy *was* actually *present* in Manderlay from the very beginning.

It should of course be noted that the freedom of choice the slaves are thought to enjoy is only apparent, because they were brought up as slaves, bred as 'in-door birds'. "You made us!" says Timothy and thus presents Grace with an inverted form of her own message. But the limits of Grace's notion of freedom and democracy are nevertheless revealed.

*

In Brecht's *The Good Person (or Woman) of Setzuan*, the action is also set in motion by an exterior factor, in this particular case by the three gods: they do this not only by means of imperative they place inside the prostitute Shen Te's heart, but also with a concrete financial donation.

The three gods travel the world with a mission of finding good people that can survive in the world as it is with their goodness. Shen Te says she would like to be good, but if this were indeed the case, she does not know how she would pay for her rent. The gods reply that they don't know much about and "never meddle with economics"¹¹, but still give Shen Te a small reward because she was the only person in the city who agreed to give them shelter for the night, even though she was waiting for a customer. The gods have finally found the good person they were looking for.

With the money, Shen Te opens a small tobacco shop so that she could make for her living in a chaster way and at the same time help others. But she is soon confronted with the problem of charity, which she eloquently expresses in the following verses: "The little lifeboat is swiftly sent down. / Too many men to greedily / Hold on to it as they drown."¹² First she gives shelter to an impoverished couple, but soon the whole family consisting of eight members is staying in the shop, threatening to eat and smoke everything she was about to start selling. In Setzuan too, the people were 'just not ready yet' to accept a 'helping hand' – they were snatching for help greedily instead of trying to organize themselves in some way.

Not unlike Grace, Shen Te too is distracted in her goodness by the desire of the heart and the lust of the flesh. Both heroines conceive sexuality as the other of morals. It would be intriguing to consider the idea that this belief is symptomatic for their notion of the morality itself.

The appearance of Shen Te's mysterious cousin, Shui Ta, saves the day. However, it is soon revealed that he is actually Shen Te herself in disguise. He throws out the surplus of beggars from the shop and later organises them in a working collective of a tobacco factory.

"Your injunction / To be good and yet to live / Was a thunderbolt: / It has torn me in two,"¹³ cries Shen Te to the Gods in her last verses. "But to be good to others / And myself at the same time / I could not do it [...] When we help the lost we are lost ourselves."¹⁴ But in this song Shen Te does not fully grasp her own split into two. It is not only about her moral activity endangering her self-preservation; it is not that much about the split between selfishness and morals; it is foremostly about the inner split of the morality itself, which, as in *Manderlay*, presupposes an immoral moment as the condition of its possibility. Without her cousin, Shen Te would give away the thousand silver dollars she received from the gods, and this would not change a thing. The water seller Wong, a simple man who reports about Shen Te's actions to the gods, reproaches Shui Ta: "The shop was to be a fountain of goodness. That was gods' idea. You came and spoiled it!"¹⁵ The humanist morals bring Shui Ta to court. There he replies to Wong: "If I hadn't, it would have run dry!"¹⁶

¹¹Brecht, Berthold: *The Good Woman of Setzuan*, p. 11.

¹² *Ibid.*, p. 20.

¹³ *Ibid.*, p. 102.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹⁶ *Ibid.*

The other problem Shen Te brings out in her song is the unsuitableness of the existing world in which a good person is unable to hold on. This is also the very reason the gods came wandering about the earth. At the beginning of the play, the Third God tells us: "How did the resolution read? 'The world can stay as it is if enough people are found living lives worthy of human beings'." ¹⁷ The gods in Brecht's play can be seen as playing a rather perverse role: the world, on their account, can stay as it is, if they only manage to find one single good person, even though he or she is half dead because of the discordance between the goodness and the world. After Shui Ta uncovers himself as Shen Te to the gods as judges, the First God says: "She is confused, that's all! (*He begins to bluster*) And what about this book of rules – we can't renounce our rules, can we? (*More quietly*) Should the world be changed? How? By whom? The world should *not* be changed! (*At a sign from him, the lights turn pink, and music plays.*)" ¹⁸

The gods leave the world; they cannot interfere with affairs of the mortals any longer. They allow her supposed cousin to clean up the mess every now and then. The gods only care about morals, regardless of how poor it is, as long as they don't have to interfere with economics, which at the structural level renders individual moral impossible. At the end of the play, Shen Te's position is in no way better than it was at the beginning. Actually, at one point, she even fancies the coming of the gods, which reminds us of to the song of Pirate Jenny from *The Threepenny Opera*. The latter, as it is well known, was also put into action in von Trier's *Dogville*. "Oh, why don't the gods have their own ammunition / And launch against badness their own expedition [...] Oh, why don't the gods do the buying and selling / Injustice forbidding, starvation dispelling [...] Why is it the gods do not feel indignation / And come down in fury to end exploitation." ¹⁹

In *Dogville*, Grace ran away from her gangster and authoritative father and hoped to find a better life in a small town with simple people. But in an environment so different from her former one she came across an even more terrible type of exploitation. Similarly, we can see charity in Shen Te's story not only as the opposition to the world of exploitation but also as its foundation. We are told in the play that the tobacco factory workers get one silver dollar a day, while gods gave Shen Te one thousand silvers and that barber Shu Fu can actually afford to give her ten thousand. Furthermore, the police are threatening to close the factory, because they cannot tolerate conditions of the workers being twice worse than legally allowed. Charity as a counterpoint to exploitation has thus been reduced back to its opposition. Gods are pleased with the result, nothing needs to be changed. Besides, gods do not meddle with economics.

If Brecht's play is the critique of private morals in opposition with the injustice of the system, von Trier's film goes even further and shows the contradictions of the change of the system itself.

*

There are also formal parallels between the two authors and still more parallels concerning their notion of form. Von Trier himself quotes Brecht as an influence, although an indirect one: Brecht was his mother's favourite author. In the interview mentioned above von Trier characterizes his parents as "communist nudists" ²⁰ that rejected any kind of discipline. "After a childhood like that, you search for restrictions in your life." ²¹ The antinomies of freedom are actually the main theme of *Manderlay*. "As I was writing 'Manderlay', I was thinking about getting rid of the word freedom from our vocabulary." ²² As his many prescribing manifestoes show, for example the ten commandments of the Dogme 95 manifesto, he also thinks freedom cannot be obtained directly in making art, by abandoning all preliminary formal principles.

The same is true in Brecht: the answer to the question in the title of his text *Does Use of the Model Restrict the Artist's freedom?* is no. Art does not necessarily require emotions, immersing and identification; on the contrary: Brecht argues for an art of reason and distance. There is no original free spontaneity beyond formal restrictions that we can go back to, as there is no autonomy of art

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ *Ibid.*, p. 103.

¹⁹ *Ibid.*, p. 50-51.

²⁰ I Am an American Woman.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

that could resist its heteronomy. Art's instructiveness does not exclude enjoyment and artistic value. And last but not least: there is no opposition between art for art's sake and politicised art. As Jacques Rancière would say: exactly in the establishment of the autonomy of art, through this autonomy, art opens itself to radical heteronomy.²³

This is also why Brecht argued against the communist doctrine of socialist realism: one cannot describe reality in art with techniques of realism. In the text *Width and Manifoldness of Realist Writing* he comments on Shelley's poetry: "we can see great symbolist images, but in every line we can see that reality has spoken".

We can often read opinions claiming that Brecht's estrangement effects actually produce a proper theatrical magic. Can we refuse these as reactionary opinions that try to neutralise Brecht's invention in continuity with bourgeois theatre? It is interesting that Slavoj Žižek comments *Dogville* in *The perverts guide to cinema* in a similar way: von Trier's estrangement effects are an answer to the question about how we can still believe in the illusion of the film. We can say that the procedure is the same as in Brecht: with an illusion that is its own disillusion. In the dilemma between realism and anti-realism, Brecht and von Trier choose the clash between them as a way of pointing out the real.

*

But the question can be posed whether von Trier's use of Brechtian estrangement effects is in fact anti-Brechtian. The common reaction to his films, especially *Breaking the Waves*, *Idiots* and *Dancer in the Dark* (which together form the *Goldheart* trilogy) is a kind of a thorough shock, which means that because of the estrangement effects we are even more absorbed into the action rather than distanced from it. Is this contrary to the purpose of Brecht's theatre, as affirmed in one of his definitions: "Now we are progressing; we are turning to the light under which we must place the happenings between people we want to show, in order for changeability of the world to reveal itself, and to enjoy in it."²⁴ Does von Trier replace the 'changeability of the world' with a kind of postmodern despair or fatalism, or does he show, in his own way, Brecht's dialectical point with which the above quotation is continued: "The changeability of the world rests upon its contradictoriness." Is von Trier's seeming fatalism only a unique presentation of this contradictoriness?

What I am referring to with von Trier's fatalism can perhaps best be seen in certain feminist critiques of his films. A good example of this is an article on von Trier by a Croatian author Nataša Govedić. According to her, the heroines of the *Goldheart* trilogy are victims, martyrs. Only in death they are safe from fascistic injustice. "The sacrifice and resurrection therefore became the only possible direction towards the real."²⁵ "The Real is staged around the political and personal role of the victim."²⁶ Not only does von Trier's victim remain passive and shows no attempts to resist, but she actually pushes herself into that position actively. In her final catastrophe, Bess from *Breaking the Waves* "fulfils her own obsessive desire: at least in the viewers and in Jan's eyes she is finally metamorphosed from the live sexual object to the dead Saint"²⁷. The author claims that "Trier's nihilism might, in fact, promote the very discriminatory politics it describes"²⁸. In a concealed way, his films propagate women's admiration of torture and acceptance of suicide as a path to saintliness. The real in his films is the real of absolute otherness, the presence of evil, symbolic universe of suicidal desires, which function with an artistic persuasiveness as propaganda; in author's words: 'a wonderful fascism'.

Are things any different in *Manderlay*? Grace is active right from the beginning; she has her own strong will. Her intention is not to become any kind of victim. She wants to be emancipated from her father. If she wants to achieve a sort of saintliness, it is not by sacrificing herself but by ethical engagement. And yet, despite these differences, does her story have the same effect? Is it again the absolute, unsurpassable evil that is reflected in the failure of her emancipatory politics? And above all, it is the slaves of Manderlay themselves who want to be enslaved.

23 Cf.: Rancière, Jacques: *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*.

24 *Epic theatre and dialectical theatre*

25 Govedić, Nataša: *What a Wonderful Fascism*, p. 173.

26 *Ibid.*, p. 174.

27 *Ibid.*, p. 175

28 *Ibid.*, p. 173.

A similar view on von Trier is offered by a relevant figure in today's philosophy, namely Jacques Rancière. He too compares von Trier with Brecht in his book *Malaise dans l'esthétique*²⁹. The slight difference in a repetition of the same motif that can be traced in Brecht's *Saint Joan of the Stockyards* and von Trier's *Dogville* is also the difference between Brecht's time of politics (with all the grandeur that belongs to this word in its Rancièrian use) and today's time of post-politics, i.e. the time of consensual democracy. Saint Joan, according to Rancière, tries to bring Christian morality into the capitalist jungle. The problem she has to face is that Christian morality is ineffective when in conflict with the violence of the economic order. Joan becomes aware that Christian morality too must assume a certain degree of militant force. By doing so, we are presented with a characteristically Brechtian situation where two kinds of morals, two kinds of law, two kinds of violence clash. "The Brechtian fable", asserts Rancière, "is situated in an universe where all notions get split into two." On the contrary, *Dogville's* Grace does not introduce her own morality; she is only a stranger, the excluded. Her disillusion does not uncover the system in order for the viewer to understand and act against it, which is thought to be Brecht's intention. Brecht's lesson of 'only violence helps against the ruling violence' transforms in von Trier to 'only evil redeems evil'³⁰. And this is seen by Rancière merely as the anti-humanist other side of Bush's quasi-humanist 'infinite justice' as opposed to the 'axis of evil'. Again we meet evil as the absolute Other of von Trier's universe, evil that is its own cause and consequence, evil that reproduces itself.

What *Manderlay* could also be reproached with is the supposed racism of the film. The argument is Rancièrian: the black slaves cannot emancipate themselves, they cannot speak on their behalf, they barely even possess language. There has to be a special category called 'talking slaves' and even they use language and reasoning only for self-enslavement. After all, Wilhelm, who belongs to this category, is the one who wrote *Madam's Law*.

Therefore the concluding question could be whether it is the absolute evil that really prevails in von Trier's work or is it more about splitting notions into two, an outtake from the dialectic of emancipation, which, in a Brechtian way, helps to clarify the situation and through that shows the world as changeable, which, according to Brecht, is an indication of artistic value.

Should we only see in *Manderlay* the victory of evil over the emancipatory project because the film does not give us a recipe for a new kind of politics? Should art be a replacement for actual politics? Is such a recipe truly something we can hope to find in Brecht, who is thought to be the great didactic of Marxism? In his book about Brecht, Fredric Jameson offers a substantially different view: "Brecht never exactly had a doctrine to teach, not even 'Marxism' in the form of a system [...]: rather, we will want to show in what follows that his 'proposals' and his lessons – the fables and the proverbs he delighted in offering – were more on the order of a method than a collection of facts, thoughts, convictions, first principles, and the like."³¹

Is there also such a thing as von Trier's method? One of the words that could help us describe such a method is "polarisation". In one of his early manifestoes he wrote: "We want to see heterosexual films."³² If we leave the director's sometimes questionable passion for politically incorrect provocations aside and listen to his later explanation: "I think, for me, 'heterosexual' stood for polarisation."³³ Perhaps the statement in the *Dogme 95* manifesto³⁴ according to which one should force the truth out of characters and setting could be interpreted – in philosophical terms – as forcing the polarisation out of multiplicity. Maybe this is also the sense of the manifesto's ten commandments. As the author himself explains: "I don't think it's necessarily crucial the Dogme rules be followed. I think the issue of whether you can gain something by throwing away total freedom in exchange for a set of rules is worth discussing."³⁵

Maybe the central polarisation in von Trier is the one of good and evil. "I was brought up not to believe in 'good' and 'evil'. I was brought up to believe that there was an explanation for everything. Absolute extremes like 'good' and 'evil' don't exist – instead, there are things like mistakes

29 Rancière, Jacques: *Malaise dans l'esthétique*, p. 146. I

30 Ibid, p. 147.

31 Jameson, Fredric: *Brecht and Method*, p. 2.

32 Björkman, Stig (ed.): *Trier on von Trier*, p. 62.

33 Ibid, p. 59.

34 "My supreme goal is to force the truth out of my characters and setting." Björkman, Stig (ed.): *Trier on von Trier*, p. 161.

35 Hjort & MacKenzie: *Purity and Provocation*, p. 54.

and misunderstandings.”³⁶ The character named Katarine Hartmann in *Europa* »suggests that it’s the people who haven’t made up their mind, the neutrals, who are the real villains. Looked at in that light, you can see most humanists as villains, because of course, they maintain a neutral position. For them, there’s no such thing as pure goodness or evil, whereas people who fight see good in their own cause and evil in their opponents’.”³⁷

It is of extreme importance here that von Trier does not suggest to go back to some sort of fundamentalism of good and evil, which distinguishes him greatly from a certain rhetoric that dominates today’s political situation. But he does wish to offer an opposition to the self-evidence of today’s humanist morals of multitude, permissiveness and indistinction in which the polarities have dissolved.

One of the characteristics of Brecht’s method according to Jameson is as follows: “you turn a problem into its solution, thereby coming at the matter askew and sending the projectile off into a new and more productive direction than the dead end in which it was immobilized”. However, Brecht’s lesson is – as I have tried to show in the brief analysis of *Der gute Mensch von Sezuan* – also the reverse. In his definition Jameson overlooks the counter movement that is characteristic for Brecht’s method as well: *turning the solution into its problem*. And it is at this point that Brecht meets von Trier.

Looking at it from this perspective, *Manderlay* does not polarise ‘good’ and ‘evil’ in their positive fullness, i.e. as identical with themselves, but being mutually determined with one another, as one presupposing the other. In this joint manner they contradictorily form the existing world.

Bibliography

Björkman, Stig (ed.), *Trier on von Trier*. London: Faber and Faber 2003.

Brecht, Bertolt: *The Good Woman of Setzuan*. Translated by Eric Bentley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

Govedić, Nataša: »What a wonderful fascism: claiming the real in Lars von Trier and Dogma 95«.

Filozofski vestnik XXIII, 2002, No. 2.

Hjort, Mette and MacKenzie, Scott: *Purity and Provocation. Dogma 95*. London: British Film Institute, 2003.

I Am an American Woman. An interview with Lars von Trier by Katja Nicodemus. <http://www.signandsight.com/features/465.html>. (The article originally appeared in *Die Zeit* on 10 November, 2005. It is available on the internet: <http://www.zeit.de/2005/46/Trier-Interview>.)

Jameson, Fredric: *Brecht and Method*. London, New York: Verso 1998.

Rancière, Jacques: *Malaise dans l’esthétique*. Paris: Galilée, 2004.

³⁶ Björkman, Stig (ed.): *Trier on von Trier*, p. 81.

³⁷ Ibid., p. 129.

Davor Lazić

Farenhajt 451. (Ne)mogućnost (anti)utopije

Apstrakt: Film "Farenhajt 451" (1966.), snimljen po istoimenom delu Reja Bredberija iz 1953. godine, režirao je Fransoa Trifo, sa vodećim likovima: Oskar Verner kao Gaj Montag i Džuli Kristi kao Kleris, odnosno Linda Montag. Devedesetih godina filmska kuća Varner Bros dolazi na ideju da snimi novi "Farenhajt 451". Film nikada nije snimljen. Poslednje vesti su da je snimanje zakazano za leto 2008. godine. Ovakva dela se obično rubriciraju pod "distopija" ili "antiutopija". Ovaj rad ima nameru da utvrdi značenje tog pojma i da odgovori na vodeće pitanje rada koje se pita o (ne)mogućnosti (anti)utopije. Krajnji ishod odgovaranja na ovo pitanje takođe odgovara i na pitanje da li novi "Farenhajt 451" može da sabere svoje vreme ili ga promašuje.

Glavne reči: antiutopija, topos, atopos, subverzija.

Ono što predstavlja tematsko polje ovog rada jeste, sa jedne strane, film, dok je to, sa druge strane, filozofsko mišljenje. Odnos u kome stoje ova dva medija otvarajući polje ovog rada jeste takav da jedan drugog zakrivajući, zatvarajući drugog, otkrivaju se ka drugom, otkrivajući sebe i drugog. Tako da se u ovoj igri prekoračivanja artikuliše jedno mesto koje ima nameru da objasni ono što je tema oboga. Tako da jedan medij, šireći se na štetu drugog, i obrnuto, otkriva tematsko polje ovoga rada. Upravo ta 'šteta', kao međusobno oštećivanje, omogućava tematizaciju kroz ovaj rad.

Konkretno mesto 'štete', kao mesto ukrštanja, kao mesto pristupa, jesu upravo prvi kadrovi filma "Farenhajt 451". U prvim kadrovima autorova namera jeste da nam ukaže na sam temelj sveta koji se konstituiše naočigled nas. Prvi kadrovi su postavljanje scenografije. Postavljanje jednog sveta. Tako da su likovi u prvim kadrovima tek nešto sporadično. Nešto što nužno učestvuje u događaju, u postavci ovoga sveta, ali što samo nije težište sveta koji se uspostavlja. Samo to težište, kao postavljanje sveta, kao ukazivanje na temelj, sebe rasvetljava kroz prve kadrove filma. Stoga su prvi kadrovi bitna hermeneutika ovoga sveta.

Vatrogasci kreću na radni zadatak. Čovek bezbrižno sedi za stolom. Telefonski poziv i kratko upozorenje (jedinu dijalog u prvim kadrovima filma). Zvuk sirene. Onaj koji beše bezbrižan daje se u besomučan beg. Vatrogasci stižu ispred zgrade iz koje je trenutak pre istrčao ne-više-tako-bezbrižni gospodin. Pretraga stana. Pronalaženje knjiga. Gaj Montag [Oskar Verner] kao požarni brigadir spaljuje knjige.

Šta čini sadržaj prvih kadrova filma? Šta autor pokušava ovim prvim kadrovima da nam kaže o svetu Farenhajta 451? Strah pojedinca kada spoznaje da je otkrivena njegov karakterna crta koju zajednica, sistem osuđuje. Jedna kriminalizovana aktivnost. Aktivnost posedovanja, čitanja knjiga. Sam sistem, boreći se protiv onoga što je stavio sa druge strane zakona, osim što ju je učinio nelegalnom i kao takvu integrisao u sudsku, zakonodavnu, izvršnu praksu, transformisao je vatrogasce iz onih koji gase vatru u one koji pale vatru. Engleski "*fireman*" ne može tako da obznani apsurd kao što obznani srpski "*vatrogasac*". Stoga ova engleska reč i dozvoljava da u različitim kontekstima ona ima dijametralno suprotna značenja, a takođe i da u svakom kontekstu ne pobuđuje paradoks koji bi se desio u odnosu imena i pojma. Kao jedan obrnuti svet. Prevodilac srpskog izdanja knjige "Farenhajt 451" stoga i bira reč koja može da isprati strategiju koju bira autor – "*požarni brigadir*"³⁸. Sam taj svet nam se predstavlja *via negativa*. On konstituiše svoj identitet u prvim kadrovima filma oko onoga šta on nije. U odnosu na ono šta on odbacuje. U odnosu na ono šta on smatra pretnjom po samog sebe, po samu zajednicu. Konstituiše oko jednog destruktivnog čina – spaljivanja knjiga. Čin spaljivanja jeste ono ključno za svet koji se uspostavlja. To nas vraća na sam naziv filma koji i označava temperaturu na kojoj se papir pali i sagoreva³⁹.

Ovaj temeljni motiv koji nalazimo u delu jeste jedna tendencija u mišljenju koja se javlja u HH veku. Artikuliše se kroz dela "Mi" Jevgenija Zamjatina (napisana 1920-21.), "*Vrli novi svet*" Oldosa Hakslija (objavljena 1932.) i "1984." Džordža Orvela (objavljena 1949.). Ono što sva ova dela sabira na jedno, jeste ono što nazivamo antiutopijom. Takođe i distopijom. Ovo jeste upravo ime za temeljnost sveta koji se predstavlja posredstvom "Farenhajta 451" i za koji smo utvrdili kao ključno spaljivanje knjiga. Ono što je određujuće za samu tu tendenciju (kao mišljenje, umetnost) jeste odnos u kome ona stoji naspram toposa i njime je konstituisana. Jer antiutopija je uvek anti, uvek suprotstavljanje utopiji koja je opet uslovljena, stoji u odnosu spram toposa.

38 up. Bredberi, Rej Farenhajt 451, preveo sa engleskog Goran Kapetanović

39 Ibid

Sama reč τόπος dolazi nam iz grčkog jezika i njeno primarno značenje jeste **mesto, kraj**. Sa druge strane, opozit ἀτοπος ima značenje suprotno, jer α upravo označava negaciju, suprotnost τόπος-u. Ατοπος znači *ne na svome mestu, stoga neobičan, čudesan, vratoloman, besputan, neukusan, neprikladan, neskladan, bezuman, oduran*⁴⁰. Termin utopija skovao je Tomas Mor, dodajući prefiks ov ispred τόπος, označavajući ovim imenom državu koja je predmet njegovog istoimenog dela. Značenje ovakve kovanice jeste ne-mesto, kao mesto koje nije, koga nema. Kroz samo delo on predstavlja jednu savršenu državu, jedno idealno mesto za život. U celini ovo mesto predstavlja kao ono što je za poželeti i kao ono na šta bi se trebalo ugledati.⁴¹ Iako termin utopija jeste Morova kovanica, samo rodno mesto utopije, a time i ono što prethodi i omogućava, jeste Platon. Svestan toga, i sam Mor nam na jedan stidljiv način i ukazuje na to, upoređujući Platona i Rafaela Hitlodeja, kroz čija usta saznajemo o novom ostrvu zvanom Utopija i njegovom savršenom uređenju, čiji je on bivši stanovnik, govoreći: "On doista putuje brodom, ali ne kao Palinur, nego kao Odisej, štaviše, kao Platon."⁴² Ovo ukazuje na podatak iz Platonove biografije, prema kome je Platon putovao u Sirakuzu kod Dionisija, tamošnjeg tiranina, u nameri da sprovede svoj koncept u delo. Platon se pokazuje kao ključno mišljenje kroz mnoštvo filozofskih tema, a ne slučajno i na našem putu. Ključno za ražanje Platonovog koncepta jeste stanje cepanja helenske običajnosti koje zatiče i u kome vodi život. Upravo na to cepanje i odgovara Platon. Potrebno je da se desi da nešto krene da iščezava, kao u ovom slučaju običajnost polisa koja počiva na samorazumljivosti, da bi se njegova suština kao takva pojavila oplodena iščezavanjem. Suština polisa se pojavljuje naspram ništa koje se sprema da je privede k sebi, da je okonča. Stoga se u samom polisu rađa htenje da se ta suština očuva, suština koja sabira polis i omogućava zajednicu ljudi u polisu. Ovaj nagovor preuzima Platon i putem svog filozofskog koncepta pokušava tu suštinu da konzervira. Stoga se u toj strategiji i javlja da ono što iščezava, ono što propada, ono što je čulno, jeste deficijentno u odnosu na strategiju konzerviranja. Ono konzervirano ima ontološki *prius* u odnosu na ono što iščezava. To konzervirano Platon naziva ἰδέα. U filozofiji svesti ovo događanje koje se odvija i za koje saznajemo putem sofista, Sokrata i Platona naziva se **rađanje samosvesti kod Helena** i kriza, a potom **slom helenske običajnosti**. Razlika između učitelja i učenika, između Platonovog i Morovog koncepta jeste da je Platonov u bitnom okrenut očuvanju, dok je Morov okrenut prevladavanju. Načelno, Platonov je okrenut prošlosti, dok je Morov okrenut budućnosti. Naravno, ovo je potrebno uzeti sasvim uslovno, jer ovi koncepti prineseni strukturama vremena koje same ne poznaju jasne granice, ne mogu biti okarakterisani na taj način. Sam projekat je nemoguće odrediti kao isključivo budućnosni ili prošlosni, jer on to nikada nije u isključivom smislu. Sva ova navođenja bila su potrebna da bi se razumela sama pozadina onoga o čemu se pitamo. Nakon rečničkih i istorijskih navođenja, rezimirajmo: Τόπος konačno čitamo ne samo kao mesto, već kao samu istinu. Naravno, ne istinu kao *adequatio*, već kao ono što predstavlja najveću istinu jedne epohe, konteksta, zajednice. Istinu u smislu onoga što samo ostaje u senci svakog gledanja i delanja, svake θεωρία i πράξις, a što samo određuje to gledanje i delanje. Istinu u smislu onoga što predstavlja samorazumljivost jedne epohe, konteksta, zajednice i što nikada ne ulazi u polje gledanja i delanja, a na što samo gledanje i delanje uvek-već jeste oslonjeno. Za primer može da posluži krilatica koja obeležava ono temeljno drevne Helade i koja glasi: *ex nihilo nihil fit*. Na ovoj istini, samorazumljivosti, stasava grčko mišljenje. To je ono što ovde nazivamo **topos**.

U odnosu na tako razumljeni topos sada možemo dati i odgovore na pitanje šta je to utopija, kao i antiutopija. Utopija nije neko zamišljeno mesto, fantazam, prazni ideal. Utopija se konstituiše iz same pregnantnosti toposa. Kada on prezentno kao takvo ne zadovoljava, prestaje da odgovara, rađa se jedna frustracija koju sam topos ne može da isprati. Frustracija znači nepodudaranje zahteva i ispunjenja. Frustracija stoga stvara jedan prostor. Taj prostor ima kompenzatornu ulogu i stoga on, taj prostor, biva ispunjen sadržajem koji je afirmativni izraz frustracije, a koja je sama proizvod uskraćenosti. Vrisak utopijskog stoga jeste: "Drugi svet je moguć!"

Kroz XX vek utopijsko postaje zbiljsko kroz različite koncepte. Kroz koncept fašizma, staljinizma, nama bliskog jugoslovenskog društva i druge. Ovo nas približava samom konceptu antiutopije. Kroz sam XX vek tako se upravo pokazuje potencijal onoga utopijskog, što ukazuje na kratkoću vulgarnog razumevanja utopije. Taj potencijal se generalno ispoljava destruktivno sa posledicama miliona mrtvih, ogromnom materijalnom štetom i dr. Tako da se pokazuje ogromna moć koja se nalazi u

40 značenja preuzeta iz rečnika Stjepana Senca

41 up. Mor, Tomas Utopija, str.51, takođe str.169.

42 Mor, Tomas Utopija, str.49.

strukturama vremena. Strukture vremena u vidu projekata onoga što je prošlo, ali takođe i onoga što je buduće. Tako kažemo da oni koji se bave historijom imaju veliku odgovornost, ali takođe, i oni koji se bave budućnošću. Projekti prošlog i budućeg pokazuju nešto temeljno za oba – ατοπος. Pokazuju da imaju veliku **subverzivnu** moć u pogledu sadašnjeg, u pogledu onoga što smo odredili kao topos. Sam antiutopijski koncept nastaje kao odgovor na ovu rekonfiguraciju toposa, na ovaj dinamični odnos koji se uspostavlja između onog topičkog i atopičkog. Na topos oplođen utopijskim. Kao što su utopijski koncepti apeli sadašnjici da se restituše i usmeri svoje snage u smeru dostizanja utopijskog, što u krajnjem predstavlja njeno ukidanje, tako su, takođe, antiutopijski koncepti apeli sadašnjici u kome smeru može da ode to restituisanje toposa. Tako, dok utopija prikazuje savršenstvo, antiutopija pokazuje dalji razvoj savršenstva, a to je upravo **nakaznost**. Antiutopija jeste odgovor, reakcija na utopiju. Oba atopička koncepta se sabiraju na jednom, na subverzivnosti u pogledu topičkog.

Da se vratimo na prve kadrove filma, te na ono ključno, koje smo razumeli kao spaljivanje. Samo spaljivanje jeste odnos, ukoliko se to može nazvati odnosom, koji se uspostavlja unutar ovog antiutopijskog koncepta između toposa i atoposa. Na tome se upravo pokazuje kakav je odnos između onog savršenog (topičkog) i onog ne-tako-savršenog (atopičkog). To je upravo ono što film želi da nam kaže – a to je pretnja koja dolazi od tog savršenog. Kako savršeno postaje nakazno. To je upravo ono što čini suštinu antiutopijskog koncepta. Sa ovim smo odredili utopiju, antiutopiju, kao i topos i atopos.

Dalje, ono što je bilo nagovor na ovo istraživanje, jeste ono što je tokom celog ovog izlaganja držano u senci, a što sada kada smo izneli osnove koje su bile potrebne kao priprema za odgovaranje, može da istupi u prvi plan. Nagovor je bilo samo naše vreme i pitanje koje ono postavlja za onoga koji osluškuje. Kada smo utvrdili osnove konstituisanja utopijskog i antiutopijskog, pitamo se kako stoji sa našim vremenom? Da li se javlja u našem vremenu atopičko (utopijsko ili antiutopijsko) koje sabire svoje vreme? Naravno, ovde se ne misli atopičko kao individualno, već kao povեսno događanje.⁴³ Takođe se sam film umešao u odgovaranje na ovo naše pitanje. Tokom devedesetih godina Mel Gibson u saradnji sa Vornier bros. filmskom kućom započinje adaptaciju scenarija za potrebe snimanja novog "Farenhajta 451". Pokazuje se da se u samoj adaptaciji scenarija nalazi problem. Po rečima Gibsona, problem je nalaženja koncepta koji bi bio primeren savremenom dobu. Delo koje je napisano pre pola veka pokazuje jedan anahronizam, te ga je stoga potrebno primeriti savremenom dobu. Postavlja se pitanje – kako to sprovesti? Tako je ovaj projekat dospao u senku sve do 2001.godine kada ga Frenk Darabont ponovo čini aktuelnim. Godine 2004, Darabont izjavljuje da je scenario završen. Poslednja vest je da je snimanje zakazano za leto 2008. godine.

Na temelju ovoga i postavljamo pitanje: "Ako jedan novi atopički koncept nije moguć – zašto nije moguć, tj. kakvo je vreme koje ga ne potrebuje, a ako je moguć – kako je moguć?"

Odgovor je u daljem razvoju toposa i njegovoj restituciji u odnosu na atopos. Topos u prethodnim dobima pokazuje jednu veliku rigidnost, želju za očuvanjem, i stoga ono atopičko označava kao pretnju te se bespoštedno bori protiv njega. Dovoljno je na podacima iz biografija, ovde navedenih ključnih likova Platona i Mora, uvideti kakav je taj odnos. Platon završava u ropstvu. Mor biva smaknut. Taj odnos se menja kako je pokazano na putu razumevanja utopije i antiutopije. Odnos između toposa i atoposa postaje dinamičan i povećava se prohodnost na ovoj relaciji. Naše doba beleži jednu novu promenu. Topos, prepoznajući subverzivnu moć u atoposu, te stalnu pretnju koja mu dolazi iz atopičkog, razvija se ka atoposu. Razvija se na taj način što u jednom određenom smislu supsumira atopos. Podvodi ga pod sebe. Tako što ne uspostavlja više tako rigidan, zaoštren odnos spram atoposa, već omogućavajući ga unutar sebe samog. Dakako, ova strategija nivelacije jeste u cilju da se omogući jedan prostor unutar toposa u kome bi se odvijalo ispunjenje atopičkog, te stoga onemogućila subverzivnost atopičkog, kao njegova suštinska osobina. Tako da topos simulirajući atopičko, i omogućavajući kroz taj prostor kompenzaciju frustracija, stvara jednu tampon zonu i onemogućava subverziju. Štaviše, subverzija kao simulacija, unutar toposa, dobija novu ulogu – **ulogu generatora**! U ovoj novoj restituciji odnosa toposa i atoposa se upravo i pokazuje mogućnost atoposa, koji simulira subverziju, i nemogućnost same subverzije toposa kao onoga suštinskog za atopos. Atopos je moguć kao simulacija unutar toposa. Ostaje pitanje subverzije. Ostaje pitanje kako suspendovati ovo 'večno vraćanje istog' i otvoriti vreme (ako nam je to uopšte namera)? Sadašnjica,

43 Pitanje da li je ta povest nužna ili nije jeste jedno metafizičko zaplitanje, jer ta povest se već desila; te stoga, kao što Kant kaže za pitanje o metafizici da li je ona moguća jeste suvišno, jer ona već jeste, tako da pitati se da li je uvek stiže prekasno. Tako da ona samim time što jeste, jeste nužna, ali nužno je moglo da se desi i drugačije.

kao topos, predupređuje svaku budućnost, kao i prošlost. Kako izboriti novi prostor subverzije? Kako otvoriti novi prostor subverzije? Ovo pitanje ostaje pitanjem. Mada, instruktivno je navesti intuicije dva autora koji, iako kroz različite pojmovne mreže, kontekste u odnosu na naš, ukazuju odakle bi trebalo doći subverzija. Hajdeger, uz velike rezerve, daje nagoveštaj da bi to moglo biti iz pravca umetnosti, u suprotnosti spram tehnike i njene antipovesnosti, dok Bodrijar u terorizmu prepoznaje odgovor na proces globalizacije, te mogućnost ugrožavanja tog procesa.⁴⁴ Odgovor na pitanje o mogućnosti subverzije toposa ostaje polovičan. Mogućnost subverzije toposa se nalazi u nemogućnosti toposa da kompenzuje atopičko. Međutim, kao što smo utvrdili, topos je doveo sebe do savršenstva, te on uspeva da kompenzuje samu subverziju te da je učini bezopasnom, simulirajući je unutar sebe. Stoga upravo ostaje pitanje konkretizacije subverzivnoga. Sumnjam da će novi "Farenhajt 451" uspeti da donese nešto novo u pogledu toga.

Literatura

- Bodrijar, Žan *Simulakrumi i simulacija*, Svetovi, Novi Sad, 1991.
Bredberi, Rej *Farenhajt 451*, Laguna, Beograd, 2003.
Jurić, Hrvoje *Utopija – anti-utopija – post-utopija – utopija u Arhe*, časopis za filozofiju, br.3, Novi Sad, 2005.
Mor, Tomas *Utopija*, Kultura, Beograd, 1964.
Hajdeger, Martin *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1988.
Hajdeger, Martin *Predavanja i rasprave*, Plato, Beograd, 1999.
Hajdeger, Martin *Putni znakovi*, Plato, Beograd, 2003.
Hajdeger, Martin *Šumski putevi*, Plato, Beograd, 2000.

Internet izvori:

freedomfight.net
praxis.anarhija.org

Davor Lazić

Fahrenheit 451. The (Im)possibility of (Anti)utopia

The film "Fahrenheit 451" (1966), based on the novel of the same name by Ray Bradbury, written in 1953, was directed by Francois Truffaut. The protagonists were: Oscar Werner as Guy Montag and Julie Christie as Clarisse and Linda Montag. During the 1990's, the film studio "Warner Bros." has come up with the idea to do a remake of "Fahrenheit 451". The film has not been made yet. The latest news is that the shooting is scheduled for the summer of 2008. Works like these are usually labelled as "dystopia" or "antiutopia". This work should determine the meaning of the term in question and to answer the leading question of this work – about the (im)possibility of (anti)utopia. The definite answer should also show whether the remake of "Fahrenheit 451" could suit its time or not.

44 up. Bodrijar, Žan Duh terorizma, dostupno na freedomfight.net, na dan 1.3.2008.

Motorista postaje revolucionar

Film *Motorcycle diaries* [Diarios de motocicleta, Walter Salles, 2004] prikazuje, deleuzovski rečeno, postajanje mladog Che Guevare: »dobri čovjek«, koji želi pomagati ljudima koji pate, ali samo na osobnoj razini, od primjera do primjera, odabire studij medicine, a u jednom momentu odabire bjeg i s motorom krene na nomadsko putovanje po Južnoj Americi. Za vreme tog putovanja postaje revolucionar i počne raditi na univerzalnoj emancipaciji, na oslobođenju cjelokupnog čovječanstva.

Možda odlučujući moment u filmu jeste scena u kojoj Che sretne par radnika koji mu pričaju o svojoj društvenoj situaciji. Glasovi su tihi i intenzivni i putovanje se iz avanture nekog mladića pretvori u revolucionarno postajanje. Ova scena je ujedno i autorefleksivni moment filma – u njemu sam film reflektira svoj odnos do društvene situacije koju prikazuje. U sceni možemo vidjeti kakav utjecaj neka društvena situacija (beda radnika) ima na posmatrača (mladog Cheja) »uživo«, kako ga potrese, kako ga natera da počne misliti, kako promjeni koordinate i modus njegovog putovanja... Susret između direktnog posmatrača i društvene situacije nije isti kao susret između onog koji gleda film i situacije u filmu. »Uživo« neka situacija može djelovati potresno i intenzivno - ali kako to učiniti i u filmu? Ili, preciznije, problem, koji je predmet autorefleksije u ovoj sceni iz *Motorcycle diaries*, jeste: kako, na koji način je potrebno u filmu prikazati društvenu situaciju, da bi ta imala isti efekt kao »uživo«? Kako sačuvati intenzivnost i potresnost originalne situacije i njezin potencijal da započne revolucionarno postajanje? I kako sve to preneti na filmsku traku (ili memory card)?

Opasnosti, kojima su podvrgnuti takvi pokušaji, su mnogostruke: film može brzo postati pastoralna, romantična ili sentimentalna priča ili čak ždanovska propaganda. Baš zato i jeste izbor materijala kao postupka tako važan. Film ne može nikada prosto reproducirati društvenu *Wirklichkeit* - to mu sprečavaju 1. i modus filmske produkcije, jer samo snimanje već pravi selekciju u materijalu (nikad nije moguće snimiti baš sve) i ujednom transformira taj materijal s upotrebom tehnologije i postupka snimanja; 2. i način kako gledamo film (gledanje u kino-dvorani nije jednako gledanju izvan nje). Zato i jeste osnovni problem filmova, za koje materijal predstavljaju društveni antagonizmi i borbe, kako postići realistički efekt – efekt kojeg bi imala realna društvena situacija na direktnog posmatrača – u uvjetima koji ne omogućavaju proste reprize realne društvene situacije na filmu.

Socijalni realizam zbog toga ne može biti naivni realizam. Nije mu cilj naivni pokušaj da ubaci objektivnu društvenu realnost u film, nego je angažiran – mjeri na tačno određene efekte, želi postati borba, putovanje, pobjeg i postajanje, ne samo njihova realistička reprezentacija. Ne želi samo reproducirati objektivnu društvenu realnost na filmu – takvo što nije ni moguće i baš zbog toga su svi pokušaji naivnog socijalnog realizma tako jadni - nego želi kreirati specifično filmsku situaciju koja će utjecati na posmatrača isto kao što bi susret »uživo« s realnom društvenom situacijom na koju se film referira.

Brechtova tehnika

Brecht se, kad je postavljao osnove za socijalni realizam u pozorištu (koji je predstavljao jednu od osnova za socijalni realizam u filmu), bavio pre svega pitanjem kako prikazati društvene antagonizme i klasnu borbu na pozorišnim daskama. Ako znamo da prosta reprezentacija odnosa između ljudi prouzrukuje buržujsku dramu – kako dakle prikazati historiju i ujednom kaniti se klopke njezine psihologizacije, ako su materijal s kojim radimo samo ljudi koji pričaju i pokreću svoja tela? Veliki Brechtov projekt je bio iznaći način koji bi pokrete i reči igrača transformirao u znakove historijskih procesa, interakciju između igrača pretvorio u znak društvenih antagonizma. Taj projekt ide u sasvim suprotan pravac od klasičnog buržujskog teatra koji je pokušao historiju reducirati na psihološke doživljaje svojih junaka ili je, u najboljem slučaju, upotrebiti kao kulisu. Uz to je Brechtovo eksperimentiranje isto bilo i skretanje od naivnog socijalnog realizma 19. veka, koji nije išao dalje od

reprezentacije utjecaja historije na individuum, dakle, od prikaza patnje i bijede prostih i poštenih predstavnika puka, gdje je historija već predstavljala aktivnu kulisu i nije bila više samo stvar kostimografije, koja bi se ponekad dodavala »viječnim« dilemama junaka buržujskih drama.

Brechtov plan – iz interakcije između igrača napraviti znakove društvenih antagonizma – bio je uspješan, ali ne zato što bi njegove režijske inovacije imale takvu didaktičku moć da bi u svijest promatrača direktno utisnule ono što je Brecht želio prikazati, nego zato što su bile ludističke, što su rušile norme tada dominantnog buržujskog teatra. Brecht je uspevao jer je vlastite tehnike zasnivao kao antagonističke tehnikama buržujskog teatra. One nisu radile same od sebe zbog svoje vlastite vrijednosti, nego zbog specifične historijske situacije u vezi s društvenom ulogom pozorišta i dominantnošću buržujskog modela. Brecht je prikaz historije uvijek kombinovao s prikazom svog **preloma** s pogrešnim reprezentacijama historije. Za Brechtovu tehniku bi se moglo reći da je bila jedna klasična marksistička kritika tehnika buržujskog teatra – dok su te ujedno s pogrešnim *reprezentiranjem* društvenih relacija i *reproducirale* iste relacije (ideološko pogrešno prepoznavanje kao uslov ideološke reprodukcije)⁴⁵, Brechtova tehnika prelamala je i s pogrešnim reprezentacijama i s reprodukcijom postojećih društvenih odnosa. U takvoj situaciji sama tehnika (da li je to paljenje lampa usred predstave ili nešto drugo) i nije toliko važna – ono što je važno jeste kreacija antagonističke relacije između buntovničke i dominantnih tehnika, a svaki konkretni oblik ove antagonističke relacije zavisi od konkretne historijske situacije. Nijedna konkretna tehnika ne može biti zauvijek buntovnička – takva postaje samo kroz intenzivno eksperimentiranje, čija je svrha stvaranje preloma s dominantnim tehnikama u specifičnoj historijskoj situaciji.

Brecht i Trier

Dogville [Lars von Trier, 2003] jeste, između filmova koji se direktno inspiriraju brechtovskim socijalnim realizmom, jedan od najpoznatijih i najjačih. Dostignuće *Dogville* jeste baš specifična i originalna nerealistička razgradnja materijala – upotreba Brechtovog crtanja po podu umjesto uobičajenog postavljanja »realističkih« kulisa u filmu. Ova tehnika nije samo nerealistička, već antirealistička, jer se ide na radikalnu negaciju pozorišne odnosno filmske »mimikrije«. Scena nije više što bolja imitacija realnog gradića, njegovih kućica, ulica i parkova, nego minimalističan, samo nacrtan tloris. Scena ne pokušava kod promatrača izazvati prepoznavanje identičnosti sa realnošću (»Vidi ovo! Stvar stvarno izgleda ko autentični zabačeni američki gradić«). Umjesto toga čitavo vreme upozorava da je njezina funkcija strogo filmska. Brecht je slične tehnike upotrebljavao da bi spriječio identifikaciju s predstavom. Minimalistička i nerealistička (ili antirealistička) scena je posmatračke skroz upozoravala da su u pozorištu i sprečavala im (u klasičnom buržujском театру nužnu) snolik receptiju, gde posmatrači uživaju u iluziji da se ono na pozornici »stvarno« dešava.

Kod Triera je situacija slična – i materijal i metoda su nerealistički odnosno antirealistički. Priča *Dogville* je prilično neobična i daleko od autentičnog prikaza prave ljudske patnje – baš obrnuto, priča je preterana. Nasilje (kako od građanina do Grace, tako i od gangstera do građanina) je ekscenno, oba dobra čovjeka (Tom i Grace) ne postižu ništa, ali njihov neuspjeh nije tragičan i ne dovodi do katarze, oba junaka na kraju padnu – Grace metaforički, a Tom bukvalno. Film pokušaje identifikacije s pričom ili junacima prekida sa napisima i minimalističkom scenom – posmatrači nikako ne mogu razviti osjećanja da su »zaista tamok«, u svakom momentu znamo da gledamo film. Dakle, ako je za socijalni realizam od Brechta do Triera karakteristička nerealističnost ili čak antirealističkost, šta je onda uopšte realističko u socijalnom realizmu?

Realizam socijalnog realizma u filmu nije realizam u smislu brižljive imitacije realnosti – takvi pokušaji nužno rezultiraju u buržujskoj drami ili naivnom realizmu – nego realizam kao suprotno od snova i romantike. Ili, preciznije, referent socijalnog realizma u filmu je odjednom i realna historijska situacija i sam način filmske produkcije i antagonističke relacije iznutar procesa filmske produkcije. Socijalni realizam se ne pretvara ni da se rađa u neutralnom, vanhistorijskom prostoru, niti da nastaje kao produkt umjetničke inspiracije ili nečeg sličnog – on jeste autorefleksivan i antagonistički žanr, i njegova nužna komponenta je i borba protiv naivnog i romantičkog, dramskog realizma.

45 Louis Althusser »Ideology and Ideological State Apparatuses«, u: Louis Althusser: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Monthly Review Press, New York, 2001, str. 124.

Da bi dobili socijalno realistički film nije dovoljno samo obrnuti metodu i prikazati individualnu psihologiju i međuljudske relacije kao efekt historije (kao što to radi naivni realizam) umjesto prikazivanja historije kao efekta individualne psihologije i međuljudskih relacija (kao što radi buržujka drama). Trierovo rješenje, koje se inspirira od Brechta, jeste isto tako ludističko. Da ne bi zapao u klopku naivnog realizma Trier kreće u frontalni napad protiv emocija, tragike, heroizma i sličnih stvari. Pomoću svojih tehnika on raskriva i *očuđuje* obične filmske tehnike i s tim vodi borbu protiv romantičkih priča i iluzija. Ali na taj način problem samo pokazuje – odnosno pravi vidnu problematičnost romantičkih filmova – a ne može ga još rješiti. U svojim filmovima pomoću Brechtovih tehnika on samo razbija obične filmske tehnike i ne uspijeva naći neke drukčije, alternativne tehnike – njegova tehnika nije konstitutivna, ne kreira novi žanr, nego ostaje protivnička. Trieru ne uspijeva iznaći drukčiji način filmskog prikazivanja historije. Tako ostaje uhvaćen u, Althusserovim rečima, »problematiku« »idealističkog« realizma i ne uspijeva kreirati novi »materijalistički« filmski realizam – njegov rad ostaje na stepenu kritike starog. U svojoj kritici je, naravno, uspješan i vrlo dobro prikazuje stanje suvremene filmske produkcije u kojoj još uvijek – unatoč svim naporima umetničkih avangardi – vlada dramski princip, ali ne uspijeva do kraja prelomiti sa starom problematikom i uspostaviti novu.

Historija u filmu kod Loacha

Bliže stvaranju nove problematike je *Sweet sixteen* [Sweet sixteen, Ken Loach, 2002]. Film na tehničkoj razini ne donosi ništa osobito avangardnog, ali je poseban u pogledu narativne strukture. Loach se bavi problematikom međuljudskih odnosa na veoma sofisticiran način. Ne pokušava ignorirati tu problematiku i radi na sasvim klasičan način i s klasičkim materijalom. Prosto ukidanje međuljudske problematike vodilo bi u naivni antihumanizam koji bi, kao i naivni antirealizam koji ukida problematiku društvene realnosti odnosno pravi se da takvo nešto ne postoji, vjerovatno završio u nekakvoj varijanti postmodernizma. Loach pravi obrnuto – od pogrešnog problema relacije između historije i međuljudskih relacija kao dva odvojena entiteta se emancipira tako što ih spaja - prikazujući međuljudske relacije kako sastavni dio historije, kao jednim od mnogih historijskih procesa koji djeluju simultano. Međuljudski odnosi kod Loacha nisu više nešto odvojeno od historije, nešto što stoji protiv historije i što treba nekako dovesti u dodir s historijom, jer su već tu, u historiji samoj.

Dinamiku naracije u *Sweet sixteen* tako ne diktiraju emocije junaka. Film prikazuje uzajamno djelovanje mnogih različitih, ali tesno povezanih društvenih relacija: od sitnog kriminala koji izvode tinejderski gengi; organiziranog kriminala koji izvodi mafija; dominacije i nasilja u obitelji; relacija između dilera i potrošača droge; policijske represije... do »potrage za srećom« koja ovde nije osnovni motiv, nego samo jedna između mnogih strategija preživljavanja i društvenih fakta kojima se bavi film. Loachevo postignuće jeste da pokaže, kako je određena historijska situacija (u našem primjeru postindustrijska devastacija radničkih djelova grada), Marxovim rečima, »generalna svetlost, u koju su uronute sve ostale boje.«⁴⁶ Film prikazuje svu kompleksnot života u sirotom radničkom gradu, pri čemu na mjesto gdje je prije bila klasička kapitalističke industrijska produkcija dolaze siva ekonomija, kriminal, dilanje drogom i gdje su svi oblici društvenih grupacija (tinejderski gengi, obitelj, prijateljske grupe) obojene generalnom historijskom situacijom - besposelnost i propadanje javne infrastrukture; a ujedno i postaju produkcijske jedinice postindustrijskog kapitalizma. Liam, glavni junak filma, majci u zatvor krijumčari heroin i kasnije sa prijateljima organizuje dilersku mrežu. Film tako prikazuje kako se od pre postojeće društvene grupacije pretvaraju u novoj historijskoj situaciji, kako obitelj postaje produkcijska jedinica trgovine s heroinom i grupa prijatelja produkcijska jedinica sitnog kriminala – što je rezultat bojanja i nastupa umjesto prijašnje međugeneracijske solidarnosti ili sindikalističkog aktivizma mladih.

Loachevo poslednje remek delo *Wind that shakes the barley* [The wind that shakes the barley, 2006] još direktnije pokaže sam proces bojanja. Dva brata, koja su ujedno i najbolji prijatelji, u prvoj sekvenci irske revolucije, gde se još radi o nacionalnom oslobođenju od britanskog kolonijalizma, rade kao ujedninjena revolucionarna jedinica. U drugoj sekvenci, kada se radi o revolucionarnoj borbi protiv kapitalizma, njihova jedinica se raspadne. Braća su sad na različitim stranima – nacionalist protiv socijalističkog revolucionara.

46 Karl Marx: »Uvod v Očrte kritike politične ekonomije«, u: MEID IV, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1968, str. 40

Njihova obiteljsko-prijateljska jedinica u novoj historijskoj situaciji ne može više postojati, zato se raspadne. U *Wind that shakes the barley* intervencija nove historijske situacije u postojeće društvene relacije ne znači samo proste promjene funkcije tih relacija – mnoge između njih su rastrgnute i organizirane kao nove. Stara prijateljstva propadaju, umjesto njih se rađaju nova na podlozi patriotizma (što znači rekonpoziciju starih oblika društvenih relacija s novim elementima) ili revolucionarnog drugarstva (što znači potpunu transformaciju i reorganizaciju prije postojećih društvenih relacija i nastup sasvim novog, prije nepoznatog društvenog odnosa drugarstva). Film tako prikazuje kako nastupanje nove i prelomne historijske situacije razbija stare društvene institucije na dvoje: na one koje ostaju i samo se reorganiziraju, i na one koje stvaraju novo (kao što su gverilske jedinice, ljudski sudovi ili grupe urbanih aktivista u ilegali), i njihovu međusobnu dinamiku i napetosti. Fokus filma nije na individuama i njihovoj psihologiji (unatoč tome da su osnovni materijal filma još uvijek ljudi, njihove reči i geste) ili na relacijama između individua, nego na historijskim promjenama i društvenim antagonizmima.

Radnički balet

Billy Elliot [Stephen Daldry, 2000] sličí Loachevim filmovima, iako je mnogo lakši. Priča je postavljena u tranzicijski period između industrijskog i kognitivnog kapitalizma. Mali Billy, dete iz radničke klase, se nasumice uči balet i prvi put zaljubljuje u vreme divljanja thatcherijanske kontrarevolucije u Engleskoj usred osamdesetih. Rudarski štrajk (u kojem su i Billyjev stariji brat Tony, militantan sindikalistički aktivist, i njegov tata) je poslednja velika pobuna engleskog radničkog pokreta protiv tržišnog fundamentalizma i ukidanja društvene solidarnosti.

Tradicionalna radnička kultura tek što se nije slomila. To važi kako za njezin progresivni, politički i sindikalistički dio (što signalizira resignacija Billyjevog tate koji se zbog sirotinje i besposlenosti pokušava vratiti u rudnik zajedno sa štrajkbrekerima), kao i za njezin regresivni, patrijarhalno-obiiteljski dio, koji guši želju Billyja da postane plesač, kao i želju njegovog najboljeg prijatelja koji, van tradicionalnih seksualnih normi, preferira tjela dječaka i odjeću djevojaka.

Ako upotrebim Deleuzovu distinkciju⁴⁷, engleska radnička klasa jeste usred osamdesetih na molarnoj razini, na razini klasne politike, revolucionarna, ali je na molekularnoj razini, na razini mikropolitike i nesvjesnih društvenih libidinalnih investicija, reakcionarna. Film veoma dobra hvata ovu dvojnost, ovaj nesklad između makro i mikropolitike radničkog pokreta, i efekte koje ima propadanje tradicionalnih oblika borbe i svakidašnjeg života na radničku klasu. Thatcherijanska kontrarevolucija otvara novi prostor na obje fronte: figura babe, koja prakticira klasnu solidarnost i Billyjevom bratu Tonyju drži otvorena vrata kad beži pred policijom, sporo napušta historijsku scenu i prepušta mjesto figuri čupavog 'kreativca', koji usred borbe između policije i demonstranta ispred svoje kuće nevino pere auto – prakticira relaksiran odnos prema historiji kojeg preporučuju i savremeni revizionisti NOB i historije socijalističke Jugoslavije. On zabezeknuto pogleda Tonyja koji se u bijegu zaplete u belu krpú, koja se uskoro, kao posljedica udarca pendreka, oboji u crveno.

Reakcionarni molarni agregat (buržoazija zajedno sa represivnim aparatima države) tako odjednom ukida progresivni moment radničkog pokreta i u isto vreme zajedno sa ukidanjem solidarnosti i radničkih prava ukida i reakcionarnu radničku mikropolitiku – i to pruža Billyju i njegovom najboljem prijatelju Michaelu mogućnost da pobjegnu. Film se tako završava tužno za radnike i sretno za Billyja i Michaela. Kad Billyjev tata potpuno euforičan pritrčava u radnički klub, da bi drugarima obznanio da je Billy primljen na elitnu Royal school of ballet u Londonu, drugari mu tužno saopštavaju vijest da se štrajk završio i da su sindikati kapitulirali. Film tako bez moraliziranja ili tragičkog patosa prikazuje ambivalentnu historijsku situaciju, koju karakterizira početak kraja klasične revolucionarne ljevice i njezine razredne politike na jednoj i potencijalno mikropolitčko oslobođenje, koje donosi pobjeda liberalnog pokreta, na drugoj strani.

47 Gilles Deleuze i Felix Guattari: *Anti-Oedipus*. Continuum, London in New York, 2004, str. 114-115, 378-380.

U isto vreme je, kad tematizira razliku između popularne, niske (boks i nogomet valjaju za rekreaciju koja priliči dječacima iz radničke klase) i visoke rekreacije (balet) – gdje se prva smatra za sport, a druga za umjetnost, unatoč tome što se realno radi o istoj stvari, gibanju tela u prostoru po određenim pravilima, a razlika je skroz i skroz simbolična – film je isto tako i autorefleksivan, jer otvara pitanje kakav mora biti narativni način filma koji želi historiju prikazati iz perspektive radničke klase. Da li je takav angažiran, socijalno realistički film strukturiran kao boks (u liniji poznate Eisensteinove metafore o kinu kao pesnici) ili kao balet? Da li je prost, direktan i namenjen najširim ljudskim masama, ili sofisticiran, intelektualan i kao takav urađen za zahtevniju publiku?

Rješenje, koje preuzimam od Mao Ce Tunga,⁴⁸ jeste dijalektičko: popularizacija kulture već znači dizanje standarda – jer masovna distribucija i najobičnijih kulturnih produkta već diže standarde masa koje prije nisu imale pristupa nikakvim kulturnim produktima – a u isto vreme dizanje standarda omogućava popularizaciju i sofisticiranijih kulturnih produkta. Ili, drugim rečima: socijalni realizam u filmu mora postati radnički balet.

48 Mao Ce Tung: Talks at the Yen'an forum on literature and art (drugi govor), 1942.

http://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm

dr Damir Smiljanić

Amused to Death?

Filozofski ogled o filmu i nekrofiliji

Dijalektika odvikavanja od starih estetskih navika i privikavanja na nov način opažanja primeren zahtevima modernog života rano je privukla pažnju estetičara. Tako je svojevremeno Valter Benjamin konstatovao da je u modernom dobu pre svega *film* preuzeo zadatak „obučavanja“ ljudske percepcije. U toj Benjaminovoj tvrdnji implicitno sadržana utopija je bila da će se na taj stil opažanja naviknute široke mase ljudi emancipovati u kulturnom pogledu, kao estetski autonoman subjekat sa specifičnim interesima. To je trebalo biti povezano i sa političkom emancipacijom. Danas se može reći da se ta utopija nije ostvarila – uslovi kapitalističke proizvodnje i dalje diktiraju život i mišljenje ljudi.⁴⁹ Ali on je barem u tome bio u pravu što je predvideo da će se pod uticajem recepcije filmskih slika pronaći odgovor na zadatak pred kojim se našao opažajni aparat modernog čoveka, sledeći uputstvo tzv. *taktilne recepcije*, drugim rečima: putem navikavanja, uvežbavanjem recepcije u *rasejanosti*.

Polazeći od ovih dubokosežnih promena na polju ljudskog *aisthesis*-a, uzrokovane pojavom novih medija koji su s jedne strane umeli da odgovore estetskim zahtevima, ali koji su s druge strane sami imali udela u postavljanju ovih zahteva, otvaraju se nove perspektive i u drugim pravcima. Tako bih za primer uzeo način na koji opažamo *smrt i umiranje*. Moja teza bi bila da je upravo film bitno izmenio naš pogled na ove često tabuizirane ili marginalizovane fenomene. Film nas na jedan drugi način uči umiranju i priprema na smrt – možda efektivnije od same filozofije. Pitanje je, naravno, da li i na adekvatan način. U svakom slučaju, moguće je da će upravo slike odneti pobedu nad idejama što Platona i neke druge filozofe ne bi baš obradovalo.

Percepcija smrti između ignorancije i fascinacije

Nema sumnje u to da je smrt jedna od ključnih tema samorefleksije kako u filozofiji tako i u umetnosti. Ne radi se o temi koja bi se samo „uzgred“ proučavala, već o onoj koja nijednog čoveka iole zdrave pameti ne ostavlja ravnodušnim. Sopstvena smrt, ali i smrt drugog odn. drugih, ako već unapred nije ugrađena neka mentalna blokada, ume da zaokupi svest pojedinca do te mere da se to odrazi na njegovu percepciju stvarnosti u kojoj živi. Ako bismo govorili o ekstremima, onda možemo razlikovati dve forme podsvesnog odnošenja prema smrti: *ignoranciju* i *fascinaciju*. Dok ona prva vodi do potiskivanja tematizacije smrti i umiranja ili barem do izvesne sublimacije kao indirektna tematizacije, ova poslednja može proizvesti upravo suprotan efekat: jačanje volje za konfrontacijom sa smrću ili makar sa njenim slikama, prikazima.

Pošto je reč o *ekstremnim* tendencijama, kada je u pitanju zauzimanje stava⁵⁰ prema smrti, onda se postavlja pitanje šta je „normalan“ slučaj ophođenja prema njoj. Kako to utvrditi? Mora se poći od nekih opštih pretpostavki, s obzirom na to da ovde pokušaj empirijskog evidentiranja ne vodi daleko. Otuda ne čudi, da se i tamo gde se radilo na evaluciji pojedinačnih slučajeva, kao recimo u socijalnoj psihologiji, pribeglo kvazi-metafizičkim konstrukcijama. Najbolji primer za to nalazimo u obično kao progresivno okarakterisanom⁵¹ pravcu kao što je *psihoanaliza*. Već kod kasnog Frojda nalazimo nepomirljivi dualizam *Erosa* i *Tanatos*a, principa žudnje i principa uništenja. Nešto bliže određenje tih principa nalazimo kod Eriha Froma, naime, u njegovoj koncepciji *biofilije* kao ljubavi prema živom i njenog pandana: *nekrofilije*, ljubavi prema mrtvom.

⁴⁹ Benjamin je bio svestan tog problema što ga je navelo na mišljenje da filmu u društvu, koje se još nije emancipovalo od moći kapitala, pripada revolucionarna zasluga samo u estetskom smislu: naime, revolucionarna kritika tradicionalnih predstava o suštini umetnosti.

⁵⁰ „Stav“ ovde ne treba shvatiti u smislu konkretne misaone operacije, nego kao ono što upravo prethodi svakom misaonom aktu, kao njegovu pretpostavku koje sam subjekt nije svestan.

⁵¹ A to znači: *anti-metafizički* koncipiranom.

Za razliku od biofilije, koja se manifestuje u tendenciji rasta, sjedinjenja i održanja u životu, nekrofilija po Fromu predstavlja patološko fiksiranje pojedinca na sve ono što jeste ili deluje mehaničko, na raspadanje i razaranje, ukratko, na sve ono što donosi ili simbolizuje smrt. U užem smislu radi se o želji pojedinca da bude u blizini leša ili čak prohtevu za seksualnim odnosom sa mrtvacem. From sa ovom vrstom intelektualno-emotivne orijentacije (ili bolje reći: dezorijentacije) povezuje niz osobina: tako je nekrofil fascinisan neživim (trulim leševima, izmetom, smradom), rado govori o bolestima, sahranama i smrti uopšte, fiksiran je na prošlost, nema smisla za budućnost, obožava nasilje, koje počiva na moći ubijanja, štaviše, on kaže da ovaj naprosto voli one koji ubijaju, a da prezire one koji su ubijeni,⁵² privlače ga noć i mrak, njegovi snovi su prepuni ubistava, krvi, leševa, ljudi pretvorenih u mašine, opsednut je fiks-idejom da se određenim (društvenim) „poretком“ zagarantuje pretvaranje organskog u neorgansko itd. Ukazujući na činjenicu (ili ipak interpretaciju?) da u stvari svaki čovek u sebi sjedinjuje biofilne i nekrofilne tendencije, s tim što u svakoj osobi više ili manje preovlađuju one prve ili ove druge⁵³, From ipak insistira na konstataciji da se pojam nekrofilnog tipa ne dobija apstrahovanjem odn. sumiranjem raznih tendencija u ponašanju jednog čoveka i dolazi, štaviše, do oštre osude jednog takvog načina bivstvovanja: „Nekrofilija predstavlja jednu fundamentalnu orijentaciju; ona je upravo onaj odgovor na život koji stoji u potpunoj suprotnosti sa životom; ona je najmorbidnija i najopasnija od svih životnih orijentacija koje su u moći čoveka. Ona je prava perversija: lako je živ, dotični čovek [umetak, D. S.] ne voli živo, već mrtvo, ne rast, već destrukciju. Kad se nekrofilni čovek osmeli da se izjasni o svojim osećanjima, onda izražava moto svog života rečima: „Živela smrt!“⁵⁴ Mešanje živog i mrtvog kao fundamentalna perversija može se naposljetku prepoznati i u takvim abnormalnim pojavama kao što su sadizam, mazohizam ili nekrofagija, gde do izražaja dolazi kobna alijansa polnog nagona i destruktivnosti, jedna od glavnih tema psihoanalize. No ostavimo sad po strani dalja razmatranja o patologiji polnog nagona koja na pr. Froma navode na povlačenje paralele između nekrofilnog tipa i „analogog karaktera“ kod Frojda i bacimo umesto toga pogled na neke društvene pretpostavke nekrofilije koje analizira From.

U okviru razmatranja tih pretpostavki – a to su u prvom redu: industrijalizacija, birokratska organizacija društva i pojava masovne kulture – From dolazi do jedne antropološke teze. Naime, on smatra da moderno društvo (pre svega u Severnoj Americi i Evropi) proizvodi novi tip čoveka: a to je tzv. *homo consumens* ili *homo mechanicus*. Radi se o takvom čoveku kojeg privlači sve ono što je mehaničke prirode, a koji se odvrća od svega živog. *Homo mechanicus* na svakom koraku traži – kako to ironično kaže From – „dugme“ koje valja aktivirati kako bi zadovoljio svoje seksualne i druge prohteve. Takva psihička struktura preovlađuje u savremenom društvu bez obzira na političko ustrojstvo konkretne društvene formacije. (Inače, From izlaz iz te problematične situacije vidi u humanizaciji industrijskog društva – ako je to uopšte moguće, pošto se humanizam i industrijalizam u suštini isključuju.) U tom kontekstu on ukazuje i na neke nekrofilne tendencije primetne u masovnoj kulturi: recimo, naglašava ulogu ubijanja u zabavnim programima. Novine, stripovi, filmovi vrve od nasilja i (pravog ili insceniranog) ubijanja, a konzumenti nikako da se zasite time. „Amusing ourselves to death“, kako to reče Postmen⁵⁵, s tim što naglasak odista valja staviti na izraz ‚death‘. From se pita koliko duboko je ta fascinacija smrću uhvatila korena u nama. Čini se previše. Pa ipak, bez obzira na te očigledne patološke tendencije u modernom društvu, on se nada da će principi života nadjačati principe mehanizacije. (Neka svako prosudi sâm za sebe koliko je taj umereni optimizam uverljiv.)

52 Međutim, From ne govori o tome da li dotična osoba uživa i u *posmatranju* realnog ili insceniranog ubijanja, ali se može pretpostaviti da bi i to potvrdio.

53 Tako on smatra da je čovek potpuno predan nekrofiliji duševni bolesnik, a da bi – tako reći na drugom polu – potpuno oličenje biofilije bio svetac.

54 Erich Fromm, „Die Liebe zum Toten und die Liebe zum Lebendigen“, u: *Die Seele des Menschen*. Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000, str. 34–63, ovde str. 43. (Original: Erich Fromm, *The Heart of Man – Its Genius for Good and Evil*, Harper & Row Publishers, New York 1964.) [Citat u prevodu autora.]

55 Upor. to klasično delo kritike teorije medija: *Amusing Ourselves to Death*. Public Discourse in the Age of Show Business, Viking-Penguin, Inc. (Elisabeth Sifton Books), New York 1985.

Filmski prikaz smrti između sugestije i subverzije

Mediji, kako stvari stoje, pojačavaju tendencije primetne u savremenom društvu. To implicira da upravo analizom medija možemo dobiti jasniji uvid u te društvene tendencije. Ako je tačno da je psihička struktura današnjeg čoveka poprimila nekrofilne crte usled hiper-mehanizacije čitavog društva, onda se može očekivati da će konkretno i film kao posebni medij reflektovati te tendencije na njemu svojstven način. Izraz „reflektovati“ može biti dvojako shvaćen: u smislu pukog odslikavanja postojećih odnosa, tako što, dakle, sâm film afirmiše deformisanu stvarnost ili pak u jednom drugom smislu, naime, kao medij kojim se upravo stiže svest o takvoj stvarnosti, koji nas konfrontira sa njome, čime postaje njenim kritičkim korektivom.

U prvom slučaju radilo bi se o filmovima koji glorifikuju ubijanje tako što glavnom junaku daju za pravo da izvrši pravi pokolj „negativaca“ koji se opravdava prethodno pokazanim zločinima ovih poslednjih što je *prima causa* spirale nasilja – dakle, prvi korak je *demonizacija* protivnika (treba što eksplicitnije pokazati da se radi o nitkovima koji na kraju krajeva zaslužuju egzekuciju od strane glavnog junaka), što povlači za sobom *legitimaciju* svih postupaka koje će protiv njih poduzeti glavni protagonist filma, ma koliko oni brutalni bili – štaviše, čini mi se da nastrana logika takvih filmova zahteva da oni budu što brutalniji. Dakle, nije dovoljno da jedan nitkov bude pogođen metkom, nožem ili nečim drugim, ne, najbolje je da se skroz iskasapi, da mu se odseče glava, prepolovi telo, da bude spaljen itd. Tako je u većini holivudskih akcionih filmova ta, da tako kažem, *simbolička smrt* rezervisana za glavnog negativca kojeg nije dovoljno ubiti, već ga treba i *originalno* ubiti. A neretko takvu vrstu inscenirane orgije publika u bioskopima ume da nagradi smehom ili aplauzom što je vrlo simptomatično za celu situaciju. Smrt ovde odista postaje sredstvom zabave.

Ali od ovakvih čisto ideoloških filmova valja razlikovati one koji nas ne ostavljaju ravnodušnim naočigled prikazanog zla, koji nas umesto toga nagone da preispitamo svoj odnos prema njemu, da razotkrijemo *voajerizam* koji nam obično izmiče pri zauzimanju čisto konzumističkog stava. Izbegavanje pogrešne patetike, skepsa u merila vrednosti kojim se određuje da li je protagonista dobar, loš ili zao, čime se i njegovoj smrti ili pak njegovom destruktivnom činu uzima prividna „aura“⁵⁶, sprečavanje jednostrane identifikacije i simpatisanja sa određenim figurama – to bi između ostalog bile odlike filmova koji smrt odn. prikaz smrti vide kao deo problema pokrenutog u filmu, a ne kao njegovo (dramaturško) rešenje. Gde je smrt, tu nema mesta za *happy end* – to bi filmskim sredstvima jasno trebalo poručiti svim pristalicama holivudske ideologije, kako onima iza kamere, tako i onima ispred bioskopskog platna.

Isto kao što ima *sugestivnu* stranu, naime, da se prihvati – kako to kaže Bernhard H. F. Taurek, kod nas manje poznati teoretičar metafora⁵⁷ – „paradigma ubijanja“, filmski medij može razviti i *subverzivnu* funkciju refleksije o (ne)zaobilaznosti te paradigme, da pokrene kritičku samorefleksiju – a to ga dovodi u blizinu filozofije. Ta sugestivnost i subverzivnost nisu odlike koje filmu dolaze spolja, koje bi mu bile pripisane na osnovu njegove recepcije, već su utemeljene u prirodi samog medija. Pozivajući se na izvorni afinitet fotografije i filmske slike nemački sociolog i filozof Zigfrid Krakauer u svojoj 1960. godine objavljenoj *Teoriji filma*⁵⁸ filmskoj kameri pripisuje dve vrste funkcija koje ona obavlja u svrhu *prikazivanja fizičke stvarnosti* (što je po Krakaueru glavni zadatak filmske umetnosti): to su *registrirajuće* i *razotkrivajuće* funkcije.⁵⁹ Tako filmska kamera registruje pre svega one fenomene koji se tiču *pokreta*: klasični primeri su potere (po Hičkoku krajnji izraz filmskog pokreta), ples, pokreti u nastajanju, ali ona isto tako registruje i nežive predmete, objekte koji ponekad zasenjuju učinak samih aktera.⁶⁰ Ali film, kako je to recimo zahtevao Bunjuel, treba i da otkrije nešto. Po Krakaueru on ima tri

56 To po Benjaminu i jeste najveća zasluga filma: da je uništio auru kao ono što je obično izdvajalo umetnička dela iz sfere profanog sveta i činilo ih nečim svetim.

57 Barem još nije poznat, ali to bi moglo da se promeni, ukoliko se u skorije vreme prevede neka od njegovih „ikonoloških“ studija kao što je sledeća, važna za tematiku ovog oglada: Bernhard H. F. Taurek, *Philosophieren: Sterbenlernen? Versuch einer ikonologischen Modernisierung unserer Kommunikation über Tod und Sterben*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2004 [Bernhard H. F. Taurek, *Filozofiranje: Učenje umiranja? Oglad o ikonološkoj modernizaciji naše komunikacije o smrti i umiranju*]. Upor. *ibid.*, str. 216–219.

58 Siegfried Krakauer, *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*, Oxford University Press, Inc., New York 1960.

59 Upor. Siegfried Krakauer, *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main [nemačko izdanje], str. 71–94.

60 Krakauer one filmove smatra doslovno „nefilmskim“ koji ne živi svet stvari degradiraju u puku pozadinu, kulisu pred kojom se odvija njihova radnja, gde je ova odn. dijalozni glumaca ono najvažnije, a gde se izražajni karakter stvari ignoriše.

razotkrivajuće funkcije: prvo se može primetiti da (raz)otkriva stvari koje se obično izmiču golom oku ili pažnji gledaoca (veliko i malo, događaji kratkog trajanja, pojave koje doslovno „odskaku“ iz okvira naše percepcije: neobični kompleksi, otpad, ono što nam je prisno), zatim fenomeni koji nadjačavaju svest (prirodne katastrofe, ratni zločini, nasilje, erotika ...) i najzad posebne forme stvarnosti (recimo one koje se čoveku ukazuju u ekstremnim duševnim stanjima). Inače, Krakauer navodi i smrt kao fenomen koji razotkriva film, navodeći je među onim fenomenima koji, kako on to kaže, nadjačavaju našu svest.

Postoji očigledno afinitet kada su u pitanju film i smrt. Ne samo da smrt kao fenomen, koji nadjačava našu svest, naprosto privlači oko filmske kamere, već i kao univerzalna tema svake umetnosti, pa tako i one filmske, kako je već na početku napomenuto, zahteva način obrade primeren dotičnoj umetnosti. U svakom slučaju radi se o izazovu za filmskog umetnika. U prilog tome da se radi o predmetu kao „stvorenom“ za ovaj medij govori i to da se iz više perspektiva može posmatrati: nešto je što valja tek razotkriti, ali što je moguće i registrovati. Tako se – recimo u određenim dokumentarnim filmovima – može prikazati mrtvo telo ili scene iz običnog života, gde neko ili nešto nastrada (pomislimo samo na dokumentacije iz životinjskog sveta sa brojnim scenama lova ili slično⁶¹), gde se gledalac konfrontira sa stvarnošću onakvom kakva jeste. Naravno da je situacija kod *igranih* filmova nešto drugačija: prikazani teror je samo insceniran, ne ubija se čovek od krvi i mesa, nego samo lik koji predstavlja, dakle, radi se o *imaginarnoj* smrti. To komplikuje situaciju, pošto za razliku od dokumentarnih filmova stvaraoci onih igranih moraju računati sa rizikom neuverljivosti, jer fikcija je ovde unapred osuđena na to da bude razotkrivena (niko iole zdravog razuma neće poverovati da su ubistva prikazana u nekom filmu realna, pa makar se radilo i o rekonstrukciji odista počinjenih zločina).⁶² Da li je onda prigovor, koji bi se mogao dati onim gledaocima koji uživaju u scenama nasilja i glorifikacije smrti, naime, da su (potencijalno) nekrofilni, uopšte primeren? Onoga ko se zadovoljava posmatranjem fiktivnih ubistava valda bi trebalo osloboditi takvih optužbi, pošto je on upravo *svestan* da se ne radi o pravoj slici stvarnosti – drugim rečima, nije za isključiti da bi se ista osoba zgrozila u situaciji, u kojoj bi joj bilo prikazano pravo ubistvo, i da bi tako nešto difamirala. Kako onda objasniti tu promenu tačke gledišta? Ako nam to pođe za rukom, zar onda ne treba u potpunosti odbaciti tezu o nekrofilnim crtama filmske recepcije?

Kritički potencijali percepcije smrti u filmu

Kako bi našli odgovor na ta pitanja mogli bismo postulirati svojevrsnu *disperziju* u okviru recepcije filma: *podsvest i opažanje se ovde nalaze u raskoraku*. Sam čin izlaganja sugestiji filmskih slika je, da tako kažem, „uprogramiran“ – drugim rečima: gledalac je unapred „pripremljen“ za konfrontaciju sa njima, što znači da na koliko god brutalan način mu ove predočavaju sliku smrti i destrukcije, on već poseduje onaj senzibilitet (i u moralnom pogledu) koji sprečava zapadanje pod uticaj onih afekata koji bi, da tako kažem, poremetili njegov „sistem vrednosti“. Ako kod ovakve recepcije dolazi do nekog „šoka“, onda samo do estetskog, ali ne i moralnog. (Samo indirektno se gledalac može moralno uzбудiti i na pr. onima koji prave filmove prepunim zastrašujućih efekata prebaciti nemoralni stav.) Estetska potresenost, kako bi se to moglo nazvati, nastaje u momentu osamostaljenja opažanja, kada sâmo opažanje prenosi osećaj nadjačanosti nečim – u tu svrhu se režiseri često služe perfidnom metodom *prepada* (recimo u horor-filmovima, kada se pokaže da zlikovac još nije mrtav, pa sasvim nenadano napadne svoju žrtvu i sl.).⁶³ Radi se o jednoj specifičnoj situaciji, gde fikcija (prikazani (simulirani) nasilni akt) prelazi u stvarnost (realnu potresenost gledaoca). Glavnu kariku između fikcije i realiteta čini *efekat*. Filmska umetnost je više od drugih *umetnost efekata*, ne samo onih „specijalnih“. Filozofima, koji su siti konvencionalnog pristupa problemu uzroka i posledice, dao bih savet da se pozabave upravo efektima koji dolaze od filmskog medija, jer upravo ovde bi se mogla razmotriti teza o estetski uslovljenom primatu dejstava u odnosu na uzroke.

61 Sâm Krakauer navodi primer dokumentarnog filma Krv životinja francuskog reditelja Žorža Franžija iz 1949. godine, gde su na impresivan način prikazane scene iz pariskih klanica

62 Ne leži li baš u tome razlika što dokumentarni filmovi umeju da prikažu *realni* teror, dok ga igrani samo imitiraju?

63 To, međutim, posle bezbroj ponavljanja može dovesti do stereotipa, tako da ubuduće gledaoci – barem oni koji su se uvežbali u gledanju filmova – umeju anticipirati takve obrte u radnji, pa ih oni više ne iznenađuju. Takvi filmovi ili barem scene u njima ostaju onda bez onog glavnog – *bez efekta*.

Efekat koji pobuđuje afekat, afekat koji priželjkuje efekat – to je ukratko izraz specifične fenomenologije filmske percepcije (nezavisno od moralnog vrednovanja).

Da li se onda kod onih gledaoca, koji se sa zadovoljstvom izlažu šok-efektima, kojim obiluju scene ubijanja i nasilja u mnogim filmovima, može pretpostaviti fascinacija prema mrtvom? Trebalo bi u tu svrhu pojasniti pojam fascinacije. On ne mora imati negativnu konotaciju, iako sama etimologija odn. izvorna upotreba reči to sugerišu. 'Biti fascinisan' nečim obično znači: 'biti opčinjen' time. Opčinjenost, filozofski gledano, može da se interpretira kao gubitak kontrole razuma nad ponašanjem neke individue. Ali ona se može i drukčije protumačiti: opčinjenost (posebno u estetskom smislu) može značiti fiksiranje pažnje⁶⁴ usled konfrontacije sa nekom drugom stvarnošću, pa makar ova bila samo imaginarna. To znači i *ne ustuknuti* pred nekim strašnim prizorom kao što je pojavljivanje mrtvog – što se obično tabuizira u današnjem društvu. Jedan od retkih izvora, koji nas suočavaju sa tom slikom stvarnosti, jesu upravo mas-mediji. Naravno, tanka je nit između „senzibilizma“ i „senzacionalizma“ kod percepcije medijskih slika – receptivnu kompetenciju valja stoga dalje usavršavati, najbolje recepcijom umetničkih dela, mada se treba učiti i na lošim primerima, štaviše, na njima se najbrže uči, pošto je kod njih lakše razotkriti fatalni sklop senzacije i ideologije. (Nekad je dobro pogledati i neki *trash*-film, jer na njemu se te tendencije lakše daju uočiti, dok u *mainstream*-filmovima nalazimo operacije „zataškavanja“, ne tako retko pod uticajem nekih moralnih presupozicija, kao što je ona već navedena, da se količina prikazanog nasilja opravdava navodnom pobedom „dobrog“ protiv „zla“. Ne treba ni od dobrog praviti fetiš.) Na kraju krajeva, ne čini jedan film ideološkim namera njegovog stvaraoca da njime sugeriše prihvatanje određenih predrasuda, nego neumeće gledaoca da se odbrani od takvih sugestija. Valja uzeti u obzir čitavu konstelaciju između producenta, dela i recipijenta, koja, kako bi to rekao Adorno, čini svojevrstan „sklop opsenjivanja“ [*Verblendungszusammenhang*].

Prosečnim filmskim gledaocima, koji su se do te mere navikli na scene ubijanja i uopšte nasilja da više ne pokazuju senzibilitet naspram prikazanog, stoga ne bih prebacio nekrofilno ponašanje, već, upravo suprotno, svojevrstu *apatiju*, dakle, ravnodušnost naspram smrti. Koliko god to paradoksalno zvučalo, njih slike terora uopšte ne pogađaju, oni se uopšte ne suočavaju sa onim što vide u smislu da ga preispitaju, oni se samo zabavljaju, a ne reflektuju. O nekrofiliji bih govorio samo kod one grupe gledalaca koji počinju brkati fikciju i stvarnost, uživljavajući se u svet mrtvog i nasilja, ponekad i sa tragičnim posledicama (dovoljno je prisetiti se onih mladih ljudi koji bi sami izvršili masakr u nekoj školi, a pokazuje se da se obično radilo o labilnim osobama koje su naizgled vodile „prosečan“ život, provodeći svoje slobodno vreme u gledanju *splatter*-filmova ili igranju video-igrica brutalnog sadržaja).

Smrt nije nešto od čega valja bežati i što bi trebalo ignorisati, naprotiv, jedna od odlika čoveka kao kulturnog bića je da se na produktivan način suoči sa tim fenomenom, stvaralački i kritički. Zato mislim da nije izraz nekrofilnog karaktera, ako neko intenzivnije razmišlja o smrti. Čini mi se da From suviše idealizuje pojam života koji kod njega poprima dimenzije nečeg uzvišenog, maltene sakralnog. Time se gube iz vida upravo njegove destruktivne crte, one koje su mu imanentne: tako npr. da bi (pre)živelo određeno živo biće mora da se hrani drugim živim bićima (život nekih jedinki pretpostavlja, dakle, smrt drugih). Smrt uostalom nije neki spoljašnji događaj koji bi se naprosto desio bez ikakve veze sa životom – naprotiv, samim tim što počne živeti jedna individua već počinje i umirati. Nikakva visoka mudrost nije potrebna da bi se to uvidelo. *Eros* i *Tanatos* su zbratimljeni, a ne strani jedan drugom. Treba stoga biti skeptičan i prema biofiliji, a ne samo prema nekrofiliji. Gledaoci onih filmova, koji preteruju u prikazivanju smrti, sigurno vole život, a misli o smrti potiskuju na taj način što se odreaguju na slikama *imaginarnog* terora. Društvo potiskuje smrt – ili u anonimnost svakodnevnih sahrana, koje su skrivene za širu javnost, ili u mrak bioskopskih dvorana, u rezervate kolektivnog nesvesnog.

Naposletku ostaje da se, onako kako sam to nagovestio na početku ovog oglada, prodiskutuje da li je film u istorijskom pogledu nasledio filozofiju po pitanju sticanja umeća umiranja. Barem od Platona do Montenja filozofija je imala to određenje: da bude tzv. *ars moriendi*. Filozofija je po tome trebala pomoći pojedincu u svom naporu da prevaziđe strah od smrti. Naravno, nije filozofija uvek na taj način poimala svoju funkciju u širem okviru kulture.

64 A ova može usmeravati i refleksiju u određenom pravcu.

Zapostavljala je ona često taj svoj zadatak, posebno u modernom dobu, čak je i svojom neaktivnošću podsticala jačanje opšte amnezije smrtnosti. Ako je zamerala nešto tradiciji, onda je to pre bio „zaborav bivstva“ negoli zaborav smrti ili umiranja. Međutim, to što je propustila disciplina mišljenja *par excellence* nadoknadio je na jedan drugi način filmski medij, upravo onaj medij koji stvarnost predstavlja u slikama, a ne u mediju pojma. Videli smo da on neposredno konfrontira gledaoca sa slikama smrti (pre svega one fiktivne), izlažući ga estetskim šokovima sa kojima valja izaći na kraj. Nezavisno od toga da li sâm daje interpretaciju smrti, umiranja i ubijanja, koja može biti i vrlo tendenciozna i zloupotrebijiva u ideološke svrhe – ako već i sama nije izraz te ideologije –, film iznosi na videlo *faktičnost* smrti, njenu prisutnost, koja se ne može u potpunosti potisnuti, naprotiv, koju valja jasno dovesti do svesti. Ali takvo naglašavanje faktičnosti smrti ne sme preći u njenu naivnu *afirmaciju*, tako kao da je smrt deo samog života i da je kao takvu treba prihvatiti. Film mora svojim sredstvima ukazati na svu apsurdnost smrti, umiranja i ubijanja, tu nema mesta za preteranu stilizaciju i naknadno ulepšavanje stvarnosti. Umesto toga treba jasno iskazati kritički stav prema smrti, treba pokazati da se ne mirimo sa tom činjenicom, iako smo svesni da ne postoji neka alternativa takvoj vrsti bitisanja koja se završava smrću (barem ne u ovom momentu). Ono što je potrebno jeste jedna radikalna *kritika smrti*⁶⁵ i ubijanja – a na njenom sprovođenju bi trebale sarađivati i filozofija i filmska umetnost.

65 A nije li ona na određen način kritika života, života shvaćenog kao onog što nije (ontološki gledano) preduslov same smrti?

Jedan od uzroka nestanka aure tradicionalne umetnosti, po Walteru Benjaminu, jeste nastanak novih modusa i oblika umetničkih izraza savremenog doba. Uzrok nestanka aure umetnosti najpre treba tražiti u mogućnosti tehničke reprodukcije umetničkog dela. Takvo ispitivanje ukazaće na promenjen status umetničkog dela, gde ono gubi svoju autentičnost i originalnost. Svaka reprodukcija oduzima delu čak i mesto na kome ono jednokratno egzistira, ona mu nepovratno oduzima njegovo „sada“ i „ovde“ i ono reproducirano izdvaja iz povesne predaje. Jednom rečju reprodukcijom nestaje umetnička autentičnost.

Autentičnost je srž nekog predmeta, po Benjaminovoj recepciji, koja obuhvata i njegovu materijalnu postojanost i vrednost kao povesnog svedočanstva. Prvobitno prebivalište onoga što je nastalo nestaje putem reprodukcije, gubi verodostojnost stvari i vrednost svedočanstva. Zahvaljujući reprodukciji originala danas se jedna kompozicija, koja je izvedena u dvorani ili pod vedrim nebom, može slobodno slušati u sobi, preko radija ili putem drugih medija. Ali s druge strane, umetničko delo se putem tehnike reproduciranja, na taj način, izdvaja iz povesne predaje i njegova originalnost i autentičnost postaje upitna. *„Umnožavajući reprodukcija nadomješta njegovu jednokratnu pojavu umnogostručenom, i dopuštajući reprodukciji da pođe u susret potrošaču u bilo kojoj njegovoj situaciji, ona aktualizira reproducirano. Oba ta procesa vode do snažnog razaranja predanog, a time i predaje, što je naličje sadašnje krize i sadašnje obnove čovečanstva. Oni su najtješnje povezani sa pokretom masa u našim danima. Njihov najmoćniji agent je film. Njegovo društveno značenje, čak i u pozitivnom smislu, i upravo u njemu, nezamislivo je bez te njegove destruktivne, katartičke strane: likvidiranje tradicionalne vrijednosti kulturnog naslijeđa.“*⁶⁶

Grci su npr. osećali auru statue Venere i njenu neponovljivost, pa je važila kao predmet kulta. Uronjena u kontekst određene tradicije njena aura je imala svoje osobito značenje i snagu u sasvim drugačijem kontekstu nego u srednjem veku.

Šta se dešava u domenu umetnosti sa pojavom tehnike reprodukcije, imajući u vidu fotografiju, film, radio, TV? Benjamin smatra da umetnost dospeva u krizu. Međutim, značajnu ulogu reprodukcije možemo sagledati u oslobađanju umetničkih dela od njihove uronjenosti u kult.

Prvobitna umetnička dela su utemeljena u ritualu, bilo magijskom ili religijskom, pa umetničko delo prati, pre svega, njegova ritualna funkcija. Umetničko delo je tek kroz ritual dobijalo svoju prvobitnu i izvornu vrednost. Oko njega se širila aura daljine ma koliko ona bila blizu. Nedostižnost slike je bila njena kulturna vrednost, jer se umetnička vrednost kulturne slike osnivala na kategorijama prostorno-vremenskog opažanja, gde ono što je blizu uvek ostaje daleko. Kulturni karakter umetničkih dela ispoljava težnju za skrivanjem dela. Na primer, božanske statue, mozaici, freske ostaju skrivene u unutrašnjosti hrama i nemoguće ih je izložiti u nekom drugom prostoru. Sve veća mogućnost izloženosti umetničkog dela menja i njenu kvalitativnu prirodu. Prvobitna funkcija umetničkog dela, koja je bila u službi ritualu, sa pojavom fotografije nastupa u svojstvu profanog služenja lepoti. Takođe, usled sve većeg oslobađanja umetnosti od njene prvobitne magijske funkcije i sve veće izložbene vrednosti umetničkih dela, postaje naglašena njena svojstvena umetnička funkcija. Umetnost postaje svesna sebe.

Od trenutka kada se menja merilo autentičnosti i kada pitanje originala postaje izlišno, menja se i sama funkcija umetnosti. U tom pogledu odlučujuću ulogu imaju fotografija i film. Fotografija oduzima umetnosti mimetičku funkciju lišavajući je tajanstvene večnosti. Kulturna vrednost slike izražava sećanje na pretku, jer „u trenutnom izražaju ljudskog lica poslednji put iz ranih fotografija djeluje aura. To je ono što tvori njihovu turobnu i neuporedivu ljepotu. Ali kad se čovjek povlači iz fotografije, izložbena vrijednost prvi put nadvladava kulturnu. (...) Fotografске snimke postaju kod Agenta dokazni materijal u procesu historije. To tvori njihovo skriveno političko značenje. Oni već iziskuju pristup u određenom smislu. Ne valja im pripisivati slobodnu kontemplaciju.“⁶⁷ Fotografija nužno učestvuje u propadanju aure, ili auratske umetnosti, kako misli Benjamin⁶⁸, jer putem nje čovek prvi put iskoračuje

66 Walter Benjamin, *Estetički ogledi*, Suvremena misao, Zagreb, 1986, str. 129

67 Walter Benjamin, *Estetički ogledi*, Suvremena misao, Zagreb, 1986, str. 134

68 Walter Benjamin (1892-1940), jedan od marksističkih misliloca, čija se originalnost odlikuje, pre svega, u krajnjoj kritičnosti

iz „spontanog“, nenamernog pamćenja, koja je važna osobina kultne slike. Fotografija, pak, ima veliku moć u vraćanju pamćenja. Ona proširuje domen „namernog pamćenja“, jer aparat ili kamera u svako doba mogu da snime sliku i zvuk zbivanja.

Benjaminova teza o nestanku umetnosti aure u savremenom dobu karakteriše i recepcija nestanka (izbegavanja) važnih estetskih pojmova i kategorija koje su bile vladajuće tokom povesti estetike, kao što su: stvaralaštvo, genijalnost, večnost umetničkih vrednosti i tajanstvenost umetničkog. Benjamin postavlja novu materijalističku teoriju umetnosti, gde je *tehnika* centralni pojam i njeno središte.

Tehnikom se nastoji prevladati estetski dualizam koji je postojao između oblika i sadržaja, forme i materije umetničkog dela. Tek u vidu tehnike i kroz nju je moguće, takođe, zahvatiti i dublju povezanost između umetničkog dela i društvene situacije. Umetničko delo je tek u pojmu tehnike, onoga *kako*, postalo pristupačno društvenoj, materijalističkoj analizi. Tehnika obelodanjuje sam postupak nastajanja dela, čime se spoznaje njegova „mistificirana“ ideja. Napredak literarne tehnike jeste za Benjamina isti kao napredak u proizvodnom procesu. „*Pisac postaje istinski proizvođač, i otkrivajući tek tako svoju povezanost s najnaprednijom klasom, on u isti mah neposredno otkriva srodnost sa drugim proizvođačima*“.⁶⁹ U takvom kontekstu Benjamin sagledava svako umetničko delo, naime, kao izraz određenog načina proizvodnje i specifične istorijske situacije, i kao izraz religioznih, metafizičkih, političkih i ekonomskih tendencija vremena.

Benjamin posebnu pažnju poklanja tezi o kraju estetske umetnosti, nagoveštavajući time nove oblike postestetske umetnosti koji menjaju pogled na umetnost uopšte. Savremenom društvu, iskustvu masa, može odgovarati samo ona umetnost u postestetskom liku koja je oslobođena od tradicionalnih oblika umetnosti: epa, drame, romana, štafelnog slikarstva. Novi oblici, koji koriste nove tehničke postupke, postaju nova progresivna snaga i ističu emancipatorski karakter umetnosti kao društvene snage negacije i protesta spram postojećeg.

Ono što je oštetilo auratsku umetnost jesu svakako novi mediji – fotografija, film, radio – čineći umetnost čak i nemogućom. Ovi novi oblici „umetnosti“ imaju područje vlastitog govora pesme, slike, značenja. Nove mogućnosti proizvodjenja umetničkih dela, kao što su film i fotografija, stvaraju novu situaciju u kulturi, pri čemu nestaju ritualne karakteristike koje su umetnost povezivale sa religijom ili kultom. Umetnost počiva na politici. Film i fotografija su izraz istorijskih događaja i tako dobijaju političko značenje.

U Benjaminovo vreme „sa širenjem auditorijuma film postaje važan politički faktor delovanja na mase. Film širi granice percepcije i briše rastojanje i dozvoljava posmatranje i najmanjih delića stvarnosti, nalik delatnosti psihoanalitičara. Umetnost postaje važna politička moć koju fašizam koristi za estetizaciju politike u cilju struktuiranja i mobilizacije masa bez promena odnosa vlasništva a posledica toga je estetizacija rata koji za cilj ima homogenizaciju masa.“⁷⁰ Ove Benjaminove analize iz 1936. imaju poseban značaj i za savremene, posebno američke filmove, koji su ispolitizovani i ideologizovani do krajnjih granica. Osnovna vrednost umetničkog dela se posmatra kroz tržišnu vrednost i njegovu sposobnost da postane sredstvo masovnog konzumiranja, u čemu Benjamin vidi simptom kulturne dekadencije proizašle iz robnog karaktera umetnosti.

Teorija zastarevanja pojedinih umetničkih oblika predstavlja jezgro Benjaminove teorije o kraju umetnosti. Kraj estetske umetnosti uzrok je mogućnosti tehničke reprodukcije, koja vodi u pravcu

prema starijoj umetničkoj i filozofskoj tradiciji, jedan je od članova Horkhajmerovog kruga. Na Marksovom tragu, Benjamin sagledava, naročito, društvene i umetničke fenomene u savremenom svetu, pre svega, promenjenu ulogu umetnosti. Njegova usmerenost na medije koji tek nastaju rezultira ekstremnom tezom o smrti aure umetnosti, smrti estetske vrednosti uopšte. Benjamin je predan socijalnoj revoluciji, otvoren za oslobađanje od kapitalističkog jarma, protiv svih oblika eksploatacije. On zagovara tezu da će se roditi novi mediji koji će odgovarati novim društvenim potrebama. Tokom Hitlerove vlasti beži ka Francuskoj. Na španskoj granici 1940 godine oduzima sebi život trovanjem da ne bi pao nacistima u ruke. Njegova pisma i beleške objavljuju 1966. Gersch Schol i Theodor Adorno. (Danko Grlić, *Za umetnost*, Zagreb, Suvremena misao, 1983, str. 102-106). Benjaminovi radovi su zahvaljujući Adornu postali šire poznati tek šezdesetih godina XX veka, a njegov uticaj se širi naročito posle objavljivanja sabranih dela u sedam knjiga (1972-1989). Naknadno otkrivanje Benjamina poklapa se pa ponovnim interesom šezdesetih godina za avangardnu umetnost dvadesetih godina XX veka, čiji je bio jedan od najvećih teoretičara. Među njegovim najpoznatijim spisima su *Poreklo nemačke tragedijske igre* (1925), *Moskovski dnevnik* (1926-1927), *Šarl Bodler* (1937-1939), *Šta je epsko pozorište* (1939), *O pojmu istorije* (1940), *Umetničko delo u veku tehničke reprodukcije* (1936). (Milan Uzelac, *Uvod u filozofiju*, Triton, Vršac, 2003, str. 220-221). Danko Grlić, „*Slučaj Baudelaire*“ u: *Za umjetnost*, Suvremena misao, Zagreb, 1983, str. 128.

69 Walter Benjamin, *Estetički ogledi*, Suvremena misao, Zagreb, 1986, str. 118

70 Milan Uzelac, *Frankfurtska škola u: Uvod u filozofiju*, Triton, Vršac, 2003, str. 221.

postestetske umetnosti. Benjaminov spis *Umetničko delo u veku tehničke reprodukcije* (1936) tek u vreme postmodernizma dobija svoje pravo mesto u istoriji mišljenja. Autentično osvedočenje kraja tradicionalnih oblika umetnosti Benjamin nalazi i u Bodlerovoj lirici. Po Benjaminu, Bodlerova zbirka *Cvetovi zla* (*Fleurs du mal*) predstavlja lirsku zbirku koja najavljuje promenu u evropskoj duhovnoj situaciji. Bodler problematizuje lirsku formu izraza uopšte, a njegova lirika je tipičan izraz recepcije gubitka iskustva ljudi u visoko razvijenim kapitalističkim društvima. Iskustvo se potiskuje u nesvesno. Situacija čoveka je određena njegovom situacijom radničke klase u proizvodnom procesu. U bezličnom procesu materijalne proizvodnje iskustvo se mora ukinuti. Bodler reaguje nervozno na takvu situaciju, i proživljavajući epohalne promene, nastoji da se ogradi od tog istog sveta u kome čovek u amorfnoj masi prolaznika odgovara u krajnoj liniji „doživljaju radnika za strojem“. Bodler predstavlja socijalni tip luralice, koji živi u velikom gradu, unutar mase koja bez prestanka žuri nekud, a to večno guranje, bežanje, trka mnoštva se javlja kao šok. „Masa je bila pomičan veo i kroz njega je Baudelaire gledao Pariz.“ Iskustvo onog pesničkog u Bodlerovoj lirici se može označiti kao iskustvo šok-recepcije. To je iskustvo duha u kojem umetnik prebiva, obuzet užasom. Filozofska i estetska istina Bodlerovog stvaralaštva i pesništva uzdižu iskustvo šok-recepcije do estetskog principa. „Šok, naime, kao estetski princip ne dopušta da se predmeti poezije iskuse u kvaliteti zavičaja, već kao nešto strano, tuđe, odbijajuće, gadljivo, samouništavajuće.“⁷¹

Bodlerova lirika, pak, oprečna materijalizovanoj savremenoj situaciji iskazuje vlastito iskustvo. Iskustvo šok-recepcije. On će ga sprovoditi kroz celinu vlastitog pesništva, kojim će označiti moderno osećanje: *razaranje aure u doživljaju šoka*. Lirika se, u takvoj recepciji, ne čini više samorazumljiva samoj sebi. Bodlerova poezija je, po Benjaminu, estetizovala zlo vremena i učinila ga prihvatljivim ljudima XIX veka. Masa za Bodlera nije ništa spoljašnje, masa je čak nešto intimno pa je uzaludno traganje za njenim prikazivanjem. Bodler ne prikazuje ni stanovništvo ni grad. Masa je bila samo lelujavi veo. Benjamin u svojim esejima primećuje da kod Bodlera nijedan obrt, nijedna reč ne pominje masu u sonetu *Jednoj prolaznici*, a ipak se događaj zasniva jedino na njoj, kao što kretanje jedrilice zavisi od vetra.

*Od uličnog mrmljanja bio sam sav zaglušen.
Visoka, vitka, u bol utonula prigušen,
u dubokoj crnini, tada prođe neka žena
gipka, otmena, kao statua salivena;“⁷²*

Po Benjaminu, sonet u celini nosi jedan jedini patos - tek gomila donosi pojavu koja fascinira velegrađanina. Gomila iznosi na videlo pečat koji život utiskuje ljubavi. Masa je uzdignuta do subjekta postestetskog zbivanja. Benjamin istrajava na tome da sa stajališta mase označi sve bitne kategorije tradicionalne estetike kao zastarele. Da bi označio središnje kategorije tradicionalne estetike Benjamin koristi izraz *aura*. Odatle je shvatljivo zašto tradicionalnoj estetici odgovara izraz auratska umetnost. Auratska umetnost je postala neodrživa u savremenim postestetskim kretanjima, najpre zbog stajališta masa kao subjekt-objekt činioca i usled tehničke reprodukcije. Najčešće značenje aure dolazi iz kabale, po kojoj je aura eter koji okružuje čoveka. Aura, aureola u hrišćanstvu označava zlatnu krunu, ili kolut oko glave kao atribut božanske slave, sunca ili svetlosti. Za Benjanima je iskustvo aure i sveta u filozofiji, tačnije u estetici, samo rezultat poetskog oduhovljenja stvari. Predmeti se posmatraju kao obdareni višom duhovnom moći, *što otvara pogled* u njihov tajanstveni smisao. Za Benjanima „doživeti auru neke pojave znači pridati joj moć uzvraćanja pogleda“.

Pojam *aura* kod Benjanima ima isto značenje kao i kod primitivnih društava: ona je naziv za ono sveto. Kroz auru (njen osobit karakter *svetog*) treba da postane vidljiva tajanstvena celovitost predmeta, nasuprot alegorijskom prikazu stvari. Auratska umetnost je glavna osobina celokupne tradicionalne estetike i njene recepcije. Iskusiti auru u estetici značilo bi iskusiti nadahnuće stvari i neponovljivu jednkrotnost; naime, meditativno se udubiti u večnu autentičnost estetskog predmeta, koji uvek zahteva odabranu publiku, samotnost doživljaja. Za atribut *auratsko* bitna je njena osobina nedostižnosti, daljine i tajanstvenosti koju će doživeti recipijent. Takva umetnost zahteva i elitnog recipijenta, kao usamljenog subjekta, oslobođenog od sveg društvenog. Ona je jedino moguća

71 Danko Grlić, „*Slučaj* Baudelaire“ u: Za umijetnost, Suvremena misao, Zagreb, 1983, str. 128.

72 Walter Benjamin, O nekim motivima kod Budelairea u: *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str.192

ukoliko se uspostavi kultni odnos prema strukturi estetskog predmeta. Umetničko delo treba da se drži u određenoj skrivenosti i tajnosti, da se njen mistificirani karakter tek naslućuje, kao što su božanske statue bile pristupačne samo posvećenima u sam kult. Auru možemo sagledati tek sa njenim nestankom, misli Benjamin. Središte propadanja auratske umetnosti najodlučnije se ogleda u pojavi sedme umetnosti, tj. filma.

Film kao središte krize aure

Sa stanovišta kraja auratske umetnosti raskida se sa samorazumljivošću umetnosti uopšte. Kriza auratske umetnosti nastaje sa tehničkom reprodukcijom i time sa mogućnošću masovne (kolektivne) recepcije. Da bi izašla u susret potrebama masa, umetnost se sve više zaklanja filmu, fotografiji, štampi, sa zahtevom da se masi približe stvari koje su prostorno udaljene. Film, kao sedma umetnost, ima središnje mesto u Benjaminovoj tezi o kraju estetskog. Film razara auru. On je paradigma postestetske umetnosti koja se najviše stapa i zavisi od receptivnosti gledaoca. Literatura, kao i slikarstvo, pored fotografije i filma, gube svoje estetske vrednosti. U domenu filmske umetnosti se zbiva najjače kidanje aure. Ono ima svoje poreklo u nemogućnosti da se gledalac i publika užive u događaje na sceni, na kojoj gledaju glumca u fizičkoj prisutosti, kao u pozorištu. Pri tom, aura nije oduzeta samo glumcu, već i gledaocu. Ne postoji direktan odnos publike i glumca, jer je slika na filmu tehnički performirana i posredovana tehničkom aparaturom. Kamera ima znatnu moć u prikazivanju skrivenih detalja života, snimanja tokova i procesa koji su, pre svega, tehnički. Kamera sa svojim tehničkim dostignućima otvara ono optičko-nesvesno, koje nije bilo moguće u pozorištu. Zahvaljujući ubrzanju vremenskog toka, usporavanjem snimka, uvećavanjem (zumiranjem), smanjivanjem, rezovima i kombinovanjem kadrova kamera otvara ono što oko ne može odjednom da zapazi. Pozorište, s jedne strane, tretira publiku kao nepoznati svet, a ono što se dešava na sceni pokazuje u tajanstvenoj atmosferi nečeg izuzetnog. Film ukida odeljenost publike od života na filmu. Filmska produkcija se, kao proizvod tehničke tj operativne inspiracije, razlikuje u samom načinu obrade svog predmeta od slike.

Dok slikar uvek ima određenu distancu prema onome što je dato, postojeće, životno i stvarno, kameraman duboko prodire u dato. S druge strane, imamo dva sasvim različita pristupa slikarevoj slici: recipijent se pred slikom mora kontemplativno uživljavati, dok pred filmskim delom recipijent reaguje na sasvim drugačiji način. Benjamin navodi da je publika pred filmom opuštena, prirodna i nema osećaj da se pred njom dešava nešto tajanstveno, uzvišeno ili *“umetnički veliko”*. Od pojedinca se ne zahteva zauzimanje naročitog stava, niti poznavanje određenih umetničkih vrsta. Budući da film prikazuje svakodnevnicu, u većini slučajeva, on pruža zadovoljstvo u doživljavanju poznatog i bliskog, za koju je publika “stručni” sudija kao poznavalac vlastite svakodnevnice.

Dvadeseti vek je vek globalnog medijskog poretka. Svakako da su politički, ekonomski i tehnološki faktori doveli do uspona globalnog medijskog sistema. Uspon globalnog medijskog tržišta razvija se od pojave telegrafa, filma, kratkotalasnog radija. *“Na ličnom nivou oni obezbeđuju vezu sa širim društvenim grupama, a na kraju i indirektno veze sa drugim ljudima i u određenoj meri osećaj povezanosti i solidarnosti”*.⁷³ Mediji se pojavljuju kao emotivni ventil, obezbeđuju zabavu i odmor, dok na političkom planu imaju centralnu ulogu u demokratizaciji. U prvoj polovini 19. veka posebni razvoj medijske tehnologije ogleda se u nastajanju filmske industrije i radija.

Radio se pojavljuje oko 1920. godine. Filmska industrija je pod dominacijom velikih studija izrasla u oligopolističku. Filmska industriju možemo posmatrati kao prvu medijsku industriju u službi pravog globalnog tržišta, zapaža Edvard Herman i Robert Mekčesni u delu *Globalni mediji*. Članovi oligopola (oligopol, grč. *oligos*; tržišna situacija kada nekoliko prodavaca vlada celokupnim tržištem nekog proizvoda) su bili Amerikanci, sa središtem u Holivudu. Već 1914. godine oko 85% svetske filmske publike gleda američke filmove. Tokom prve polovine XX veka filmska produkcija je bila isključivo evropski i severnoamerički fenomen. Šezdesetih godina prošlog veka polovina svetskih bioskopa nudila je uglavnom holivudsku produkciju. Filmska industrija je na više načina ostala predvodnica u unapređenju globalnog medijskog sistema.

Mekčesni primećuje da je *“globalna filmska industrija posleratnog perioda primarno ostala u rukama nekoliko američkih firmi - Columbia, Twentieth Century-Fox, United Artist, MCA (Universal)*

⁷³ Edvard S. Herman, Robert V. Mekčesni, *Globalni mediji*, CLIO, Beograd, 2004, str. 7

Warner Brothers, Metro-Goldwyn-Mayer i Paramount. Velike domaće filmske industrije pojavile su se i drugde, na primer u Indiji i Japanu. Ali, globalna izvozna industrija bila je sinonim za Holivud.”⁷⁴ Period osamdesetih godina 20. veka predstavlja period ekspanzije globalnih medija. Holivud izvozi u Evropu filmove, televizijske programe, udvostručen je i izvoz muzičke produkcije. Ovakav izvoz bio je moguć na osnovu unapređenja komunikacijskih tehnologija i uspostavljanjem pouzdanije mreže komunikacija. Na osnovu ekspanzije satelita i kablovske televizije globalna distribucija medija postaje uspešnija, pa se pojavljuju satelitski servisi kao što su Music Television (MTV), Cable News Network (CNN) i Entertainment and Sports Network (ESPN). Američka industrija dugo vremena prednjači i na globalnom tržištu televizijske i filmske industrije. Samo u Los Angelesu zaposlenost u industriji zabave se više nego udvostručila, sa pedest tri hiljade iz 1988. na sto dvanaest hiljada ljudi u 1995. godini. Međutim, američko tržište ukazuje, nakon 1996, na smanjenje filmskih produkcija usled zasićenosti tržišta. Devedeste godine beleže i rast izvoza kulturnih sadržaja i drugih zemalja, pored SAD i Evrope. Globalna filmska industrija je devedesetih godina bila pod dominacijom studija u vlasništvu Disneyja, Time Warner-a, Sony-ja, PolyGram-a (vlasništvo Phillips-a), MGM-a i News Corporation.⁷⁵ Ono što je karakteristično za filmsku produkciju Holivuda jeste propagiranje sadržaja sa nasiljem u akcionim filmovima. Holivud je uspostavljen kao najmenintiniji producent “akcionih” sadržaja. Ovi sadržaji najlakše nalaze krugove izvan Amerike koji su voljni da pokriju troškove produkcije u zamenu za televizijska prava za prikazivanje tih filmova u njihovim regionima i zemljama.

Suprotno komercijalnim pobudama velikih filmskih industrija pedestih godina nastaje avangardni ili eksperimentalni film. On je nastao iz umetničkog bunta i eksperimenta mlade generacije sineasta (*cineaste* - osoba koja se kao stručnjak i umetnik profesionalno bavi i proučava kinematografiju, film) u San Francisku i Njujorku. Inspirisani nekomercijalnim i estetskim razlozima oni istražuju nove mogućnosti filmskog izraza. Nezavistan od radikalnih stavova filmske industrije, avangardni film demonstrira poznavanje prirode filma i razbija okoštale forme i akademizovana pravila.

Na osnovu navedenih podataka o bujanju i procvatu globalnih medija i uspostavljanjem novih tehnologija, jasno je da filmska produkcija iskušava sve jače svoju dominaciju nad dotadašnjim oblicima umetničkog izraza što je karakteristično za epohu globalnog kapitalizma, globalnih komercijalnih medija i komunikacionih sistema, razvoja tehnologija. Međutim, ostaje problematično što, usled svojih komercijalnih interesa, globalni medijski sistem tretira publiku kao potrošače. U tome se može zapaziti jedan od uzroka prednosti filma nad ostalim oblicima umetničkog izraza. Ali šta označava fenomen filma u njegovom štaštvu, to je drugo pitanje. Film je fenomen pokretnih slika. Nazvan je i umetnošću totalnog, apsolutnog kretanja. Rudolf Arnheim posmatra kretanje kao izraz estetske vrednosti filma, a ne samo da bi se gledalac preko kretanja obavestio o događajima od kojih se gradi priča.

Činioci kretanja u filmu predstavljeni su u vidu pokreta živih ili mrtvih predmeta koje snima kamera; potom, u efektu perspektive razdaljine između kamere i predmeta. Kretanje se ospoljava dalje kroz efekat pokretne kamere, sintezom kadrova pomoću montaže u opštu kompoziciju kretanja i putem uzajamnog delovanja pokreta povezanih u montaži. Filmska analiza suprotna je mehaničkom

74 Edvard S. Herman, Robert V. Mekčesni, Globalni mediji, CLIO, Beograd, 2004. str.30

75 Mekčesni navodi pet najvećih globalnih medijskih firmi u svetu - Time Warner, Disney, Bertelsmann, Viacom i News Corporation. Nešto niže se rangiraju četiri velike firme: PolyGram, Seagram, Sony i General Electric. Pri tom, Time Warner, Disney, News Corporation i Viacom poseduju ogromne filmske i televizijske produkcione kapacitete. Disney je najbliži konkurent po profitu sa Time Warnerom. Početkom devedesetih Disney se preorijentisao sa zabavnih parkova i mesta za razonodu na filmsku i televizijsku industriju. Disney je odavno bio jak u zabavnim sadržajima i animacijama. Da bi zaštitio svoje pravo na globalnu dominaciju na tržištu lukrativnog animiranog filma, Disney je potpisao 1997. ugovor o zajedničkom ulaganju sa kompanijom Pixar, kućom koja se specijalizovala za kompjutersku animaciju. Od 1996. Disney se reorganizuje i svoje aktivnosti podvodi pod jedan sektor: Disney/ABC International Television. Ova kompanija nastoji da svoj porodično-dečiji Disney Channel pokrene i na kineskom jeziku, ali sa „programima u harmoniji sa drvenom kineskom civilizacijom i tradicijom“, a potom i da se emitovanje Disney Channel proširi i u Francuskoj, Italiji, Nemačkoj i na Bliskom istoku. Bertelsmann je jedina evropska firma koja se nalazi u prvoj ligi medijskih giganta. Imperija Bertelsmann je građena na globalnoj mreži klubova knjiga i muzičkih proizvoda. Od svih ostalih medijskih giganta Bertelsmann zadovoljava uslove istočnoevropskog tržišta (u Mađarskoj, Poljskoj i Češkoj Republici). Međutim, ovaj gigant ima dve ozbiljne konkurentske manjkavosti. Nema značajnije filmske ili televizijske produkcione studije niti filmsku arhivu i minimalno je prisutan u globalnoj televiziji gde se i dešava najveći razvoj. DreamWorks, poznat kao firma iz druge lige na globalnom svetskom tržištu, ima za cilj da postane studio za filmsku, televizijsku i muzičku produkciju. DreamWork planira takođe da postane lider u industriji primene digitalne i kompjuterske tehnologije u zabavnim sadržajima. (Edvard S. Herman, Robert V. Mekčesni, Globalni mediji, CLIO, Beograd, 2004, str. 105- 145).

registrovanju stvarnosti. Filmska analiza podrazumeva da se pojedine akcije ili kretanja iz stvarnosti podele na više delova i snimaju u kadrovima iz različitih uglova, pokretom kamere ili statično, i da se potom ritmički organizuju u montaži. Filmska analiza je pojam koji se razlikuje od analize filma, koji podrazumeva i metodu analize, a primenjuje se na već montirane kadrove. Danica Aćimović u knjizi *TV dokumentarac*, ističe da zvuk i slike imaju jači utisak na nervni sistem od bilo koje čulne manifestacije van tela. Slika ostaje mnogo duže u ljudskom pamćenju od dodira, bola, radosti, temperature (...) od bilo kog osećanja ili informacija koje dobijamo preko čula sluha. Slika prelazi od očnog živca do mozga (u cervikalni sistem čoveka) i zadržava se u dugoročnu memoriju. Autorka dela *TV dokumentarac* zastupa tezu da je naime tek sa pojavom dokumentarnog filma prevaziđena provalija između umetnosti i društva, tačnije, svetine koja u vreme Renesanse nije mogla da učestvuje u adekvatnom doživljaju umetničkog dela. Sedma umetnost je potpuno slobodna i otvorena za veliki broj stvaralaca, a ne samo za odabrane. Izraz sedma umetnost prvi put koristi otac filmske kritike i teorije Ricciotto Canudo 1911. u eseju „*Teorija sedam umetnosti*“. Film, kao najmlađa sedma umetnost ujedinjuje u sebi prethodne oblike: arhitekturu, muziku, slikarstvo, vajarstvo, poeziju i ples.

Filmski znak (simbol) reprodukujući stvarnost prenetu putem ekrana, postaje lako dostupan publici. Filmska slika daje doživljaj čulne autentičnosti, doživljaj je neposredan, a sama slika nameće misao. David Wark Griffith smatra da je filmski jezik jezik bez znakova, u kome su dominantna dva nivoa značenja – denotacija i konotacija, koje ujedinjene predstavljaju nezavisne strukture. Konotacija, kao umetnički izraz stvarnosti proizlazi iz denotacije – čulnog odraza stvarnosti, istrnutog pomoću kamere iz stvarnosti i montiranog prema mogućnosti reditelja da strukturiše i poveže ono što želi da prikaže. Stvarnost je u filmu potpuno stilizovana iako se ono čulno nastoji uverljivo prikazati. Ono što ostaje imanentno samom filmu i što čini njegovo specifično svojstvo je mogućnost da stvaralac pokaže neku vizuelnu pojavu onako kako njemu odgovara i na taj način uveri gledaoca da je sagleda na njegov način. Filmsko delo je kao i svako umetničko delo podložno analizi, i ono omogućava gledaocu da otkrije dublji sadržaj ili ideju. „*Na konotativnom nivou, njegova apercipcija se javlja kao nezavisna struktura, koja ima svoju sopstvenu zakonitost, iz koje izrasta celovit utisak estetskog doživljaja. (...) U estetiци i kritici problem metoda u analizi uvek je bio „problematičan“ (postoje razni metodi: fenomenološki, semiološki, strukturalistički, pozitivistički i dr.). Preduslov svake analize je otkrivanje strukturalnih činilaca dela, jer stvaralac oblikujući motive stvara strukturu u kojoj osećanje postaje „oblikovano osećanje“ a oblik „oblik koji se oseća“.*“ (Benedetto Croce)⁷⁶

Pored analize strukturalnih elemenata (tema, zaplet, likovi i dijalog) veliku važnost imaju vizuelni i zvučni elementi. Ritam je najviši strukturalni nivo u kojem su objedinjeni svi prethodni elementi. Ritam, koji izaziva estetski doživljaj, je nužan za stvaranje estetskog senzibiliteta kod čoveka. Ritmičku strukturu čine svi utisci koje izaziva delo i koja angažuje višestuka čula, ne samo čulo sluha i vida. Ona je unutrašnje obeležje filmskog dela, koja se pojavljuje kao ravnomerno pulsiranje između naglašenih i nenaglašenih delova celine ili toka. Može se govoriti o ritmu u muzici, stihu, filmu, prirodi; ali filmski ritam jeste produkt spajanja više kadrova. (zavisi od odnosa dužine kadrova bez obzira da li u njima postoji kretanje). Ritam se može izraziti kroz promenu osvetljenja, dužinu kadra, krupan plan, promenu boje, dinamično kretanje itd. Pored ostalih filmskih žanrova (film fantastike, film bekstva, film kao kinematografski izvor, film poezije⁷⁷, film putovanja kroz vreme, film roman, film strip itd.), dokumentarni film je jedini žanr koji zadržava privilegiju da niz znakova predstavi kao stvarnost.⁷⁸ Da

76 Marko Babac, Leksikon filmskih i televizijskih pojmova, Univerzitet Umetnosti, Beograd, 2002

77 Film poezije je pojam koji su koristili autori i pisci u teoriji avangardnog filma 20-tih i 40-tih godina, koji su se zalagala za apstraktan i psihoanalitički film. Pier Paolo Pasolini smatrao je da film poezije omogućuje autoru da se subjektivno izrazi u otkrivanju ekspresivnih mogućnosti konvencionalne naracije i oniričke prirode filma. (Filmski onirizam – označava prikazivanje unutrašnjih, nesvesnih zbivanja, snolike radnje pomoću simbola. Uz pomoć sredstava filmskog izražavanja, npr. pomoću duple ekspozicije, okretanjem kamere, nagnutim kadrovima, raznim specijalnim efektima, moguće je vizuelno prikazati oniričku sliku, a upotrebom zvučnih efekata može se dočarati ono što je skriveno u čoveku. Sekvencu snova u Hičkovom filmu „Začaran“ iz 1945. radio je Salvador Dali. Onirički film uvek predstavlja produkt tokova svesti, sličnih snovima ili situacijama koje potiču iz mašte. Ovakve filmove karakteriše nedostatak kontinuiteta radnje, vremena i prostora i nelogički diskontinuitet u kojem slike, poput snova, brzo nailaze i odlaze sa ekrana u neprestanim promenama). Po Pasoliniju, film je „jezik akcije sa znacima memorije i snova slikovnog karaktera, što tvore sirovu i grubu komunikaciju zasnovanu na oniričkim iracionalnim mehanizmima koji se javljaju u krilu date objektivnosti sveta.“ (Marko Babac, *Leksikon filmskih i televizijskih pojmova*, CD-Rom Interaktivna enciklopedija, Beograd, Univerzitet Umetnosti, 2002.)

78 Dokumentarni film se zasniva na verno i neposrednom predstavljanju činjenica stvarnosti uhvaćenih objektivnim okom kamere, u njihovom autentičnom, spontanom ili zatečenom stanju. Obrađuje najrazličitije aspekte života. Savremeni dokumentarni film sve više unosi subjektivni stav stvaralaca, a objektivna stvarnost se tumači ličnim viđenjem i autorskom

li će sistem znakova (koji reditelj putem montaže prenosi gledaocima) biti proglašen za privid ili za stvarnost jeste stvar društvenog konsenzusa publike. Posebna oblast koju obrađuje dokumentarni film najuže je povezana sa našim približnim svakodnevnim životom.⁷⁹ Izraz dokumentarno ukazuje na realno izlaganje, koje je antiteza fantastiji. „*Dokumentarnim filmom se može označiti „svaki film koji računa na pravljenje realnih (stvarnih, istinitih) kreacija u sferama podrazumevajućih problema; od ekonomskih zakona, kulturnih i životnih neizvesnosti, do bilo kog izveštaja o ljudskim potrebama i problemima*“⁸⁰.

U cilju pravljenja dokumentarnog zapisa koriste se dokumenti u kontekstu filmske umetnosti (lat. *documentarius* - ono što se zasniva na povelji, činjeničnom dokazu kao npr. materijalni trag o nekom događaju, vremenu, civilizaciji; trag u kamenu, drvetu, kao i pisani ili oslikani tragovi: pisma, mape, fotografije, crteži na zidovima pećine) i specifični dokumenti kao što su obredi, običaji, verovanja, kazivanja ljudi, radijski ili TV snimci. Da bi ostvario svoju ulogu dokumentarni film mora imati funkciju informativnosti (da obaveštava o nekoj pojavi, događaju), edukacijsku funkciju i da bude zasnovan na dokumentu koji se vrednuje a ne na fikcijama. Tako obezbeđuje svoj ne-fiksijski karakter. On je najrealniji filmski žanr, jer svoju građu crpi iz neposrednog života, iz stvarnosti, i na taj način postaje posrednik u izmirenju svetine i umetnosti, umetnosti i nauke, čija je veza izgubljena još od vremena Renesanse, kako kaže Danica Ćimović. Granice dokumentarnog filma su jasno određene. Snimci koji se koriste za dokumentarni film jesu direktni snimci u realnom vremenu, koji se rekonstruišu u vremenu posle događanja, kao ponovljeno zbivanje.

XXX

Film kao sedma umetnost jeste raskid sa onim tipom umetnosti koja zahteva samo retke i izuzetno obdarene posvećenike. Kraj estetskog uopšte, koji se dešava sa filmom, Benjamin sagledava i u jednom istorijskom kontekstu nastajanja te discipline. Kraj estetskog ujedno predstavlja završetak odeljenosti stvarnosti od umetnosti, kao što je slučaj sa Aristotelovom *Poetikom*. *Poetika* odgovara na zahtev umetnosti tako što joj pripisuje vlastitu zakonitost koju ona mora da sledi, nemajući nikakav odnos sa celinom realiteta ili bitkom u celini. Ona ima svoj vlastiti logos nezavisno od stvarnog života ljudi. Celokupna povest estetike nosi u sebi odvojenost umetnosti od stvarnosti ili društva. Karakter takve estetike postaje naročito upitan sa pojavom filma, koji sve više ukazuje na društvenu, praktičnu funkciju umetničkog dela. Benjaminova fascinacija rušenjem auratskog karaktera umetničkog dela, koji se dešava pomoću tehničke reprodukcije, omogućava da se od mase gledalaca, slušalaca, čitalaca, poveća broj stvaralaca.

Literatura

Ćimović, Danica: *TV Dokumentarac*, Media Art Service, Novi Sad, 2004.

Babac, Marko: *Leksikon filmskih i televizijskih pojmova*, Interaktivna enciklopedija, Beograd, Univerzitet Umetnosti, 2002.

Benjamin, Walter: *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

Benjamin, Walter: *Estetički ogledi*, Suvremena misao, Zagreb, 1986.

Grlić, Danko: *Za umijetnost*, Suvremena misao, Zagreb, 1983.

Herman S. Edvard i Mekčesni V. Robert: *Globalni medij*, CLIO, Beograd, 2004.

Uzelac, Milan: *Uvod u filozofiju*, Triton, Vršac, 2003.

obradom. (Marko Babac, Leksikon filmskih i televizijskih pojmova, Interaktivna enciklopedija, Beograd, Univerzitet Umetnosti, 2002)

79 Od značajnih predstavnika dokumentarnog filma (još uvek u razdoblju nemog filma) Danica Ćimović spominje američkog reditelja Roberta Flaertija (1884-1951). On zasniva antropološki smer sa primesom poetičnosti i smatra se ocem dokumentarnog filma i tvorcem poetskog dokumentarizma. Nije imao ni sledbenika ni prethodnika. „U njegovom subjektivnom vidjenju sveta nema socijalnih problema i ratova, već je na prvom mestu surova borba čoveka sa prirodom i obrnuto, sukob nedinute prirode sa civilizacijom.“ Vodjen takvim idejama Flaerti je „dve godine živio sa Eskimima i snimao ih „ne sa stajališta civilizovanih ljudi, već onakve kakvima sebe vide“. Rezultat toga je Nanuk sa severa (Nanook of the North, 1922), dokumentarni film koji je doživeo veliki umetnički i komercijalni uspeh“. Nasuprot njemu, sa rekonstrukcijom istorijskih događaja, se posebno izdvaja Sergej Ejzenštajn, sovjetski reditelj, scenarista i filmski teoretičar. (Danica Ćimović, TV Dokumentarac, Media Art Service, Novi Sad, 2004, str. 15)

80 Danica Ćimović, TV Dokumentarac, Media Art Service, Novi Sad, 2004, str.10

Жан Бодријар у контексту интегралне нарације

Апстракт: У раду се указује на могућност поновног ишчитавања одређених записа Жана Бодријара у пољу теорије филма које се односи на интегралну нарацију, односно, кадар секвенцу као њено главно обележје.

Кључне речи: Жан Бодријар, кадар секвенца, симулакрум, симулација

У познатом есеју о кадру секвенци Пјер Паоло Пазолини се дотиче једног од суштинских језичких, наративних, стилских и, уопште, перцептивних својстава филмске уметности: „Време кадра-секвенце као почетног и главног елемента уметности филма – то јест као бескрајне «субјективности» - увек је садашње време. Доследно томе, филмска уметност «репродукује садашње време». «Директно снимање» на телевизији је парадигматична репродукција садашњег времена, онога што се сада дешава”.⁸¹ Ово полазиште представља чвор у који се филмска уметност увезала од самог настанка, са једне стране се налази нит коју су повукла браћа Лимијер са својим првим филмовима, аутентичним кадровима секвенцама, а са друге манипулативна нит Мелијеса, монтажа, трикови, свесно поигравање са гледаочевом перцепцијом неумитне истинитости збивања, акције. На овом месту се десила и подела филма на реалност (Лимијер) и фикцију (Мелијес), односно, на најдоминантније филмске врсте: документарни и играни филм.

До данас, класична теорија филма се бавила формалном конструкцијом филма, са фокусом на значење филма као иконичког знака, док савремену теорију филма интересује размена значења између гледаоца и призора. Дакле, укључено је и гледачево искуство, па се, уколико се докаже веће присуство интегралне нарације поред доминантне аналитичке, односно, кадра секвенце поред различитих монтажних поступака, може говорити о односу субјекта и значењу које из њега еманира.

Жан Бодријар се у својим делима, понајвише у делу *Симулакруми и симулација*, на различите начине, посредно или врло директно, дотицао управо чињеница везаних за субјективност посматрача или призора, и на тај начин, на себи својствен начин, говорио о интегралној нарацији у филму.

Повлачећи разлику између репрезентације (представе) и симулације наглашавањем да репрезентација апсорбује симулацију тумачећи је као лажну представу, док симулација обухвата цело здање представе као симулакрум, Бодријар извлачи четири узастопне фазе слике: одраз дубоке реалности, маскирање и извитоперавање дубоке реалности, прикривање одсуства дубоке реалности, одрицање везе са икаквом реалношћу тј. настанак сопственог симулакрума.⁸² Наведене фазе се, врло лако, могу пронаћи у значајним остварењима седме уметности, нарочито на флагрантним примерима кадрова секвенци у историји филма. Почевши од поменутих претеча, филмова браће Лимијер као архетипова дубоке реалности, могуће је задржати се на зачетнику филмске модерне, Орсону Велсу и његовом филму *Додир зла* из 1958. год. Филм почиње скоро пет минута дугим кадром секвенцом у којем је камера супериорни гледалац, она нуди крајње субјективну могућност да се сазна много више од самих актера у тек зачетој нарацији. На тај начин се се реалност призора маскира и извитоперава. Супериорност ове секвенце се састоји у њеном наративном контексту, она почиње смештањем бомбе у пртљак аутомобила и једини могући прекид интегралне нарације јесте експлозија.

Следећи пример, без омаловажавања изванредних употреба кадрова секвенци у читавом низу филмова 60-их и 70-их година XX века (нпр. Антониони, Годар, Тарковски, Јанчо) који су устоличили ауторски стваралачки поступак, јесте филм *Исијавање* Стенлија Кјубрика из 1980. год. Овај филм се издваја због прве употребе стедикема, уређаја за контролу равнотеже камере приликом кретања сниматеља. Снимајући стедикемом, Кјубрик је био у могућности да сними изузетно дуге кадрове, обзиром да је сниматељ-гледалац могао несметано да се креће

⁸¹ Пјер Паоло Пазолини, „Расправа о кадру секвенци или филм као семиологија стварности”, *Теорија филма*, (превео Ненад Новаковић) приредио Душан Стојановић, Нолит, Београд 1978, стр 448-459.

⁸² Жан Бодријар, „Симулакруми и симулација”, (превела Фрида Филиповић), Нови Сад, Светови, 1991 (Рума: Пролетер), стр 10.

кроз простор. Без обзира на жанровску одређеност овог филма (хорор), управо је техничка условност (стедикем) омогућила Кјубрику да појачавањем субјективности кадра секвенце уђе у поље одсуства реалности (у чувеном кадру секвенци дечак на трициклу након дуге вожње застане након што су му се испречиле близнакиње које је врло давно усмртио њихов отац).

Примера кадрова секвенци у којима реалност не постоји, у новијој историји филма има заиста много. Ослобађањем покретљивости камере у последњим деценијама XX века и постепени прелазак на виртуелну камеру довео је до врло специфичне субјективности. На овом месту потребно је поменути неколицину аутора: Скорсезеа (*Разјарени бик, Добри момци*), Алмана (*Играч*), Де Палму (*Карлитов пут*), Пола Томаса Андерсона (*Ноћи бугија*) и Александра Сокурова (*Руски ковчег*). Са овим редитељима се до краја остварују Кјубрикове интенције прикривање одсуства дубоке реалности. Дуги кадрови секвенце, иако интерпретативног типа, у поменутим филмовима егзистирају саме за себе и воде ка стварању сопствене реалности.

Ипак, сам почетак новог века је обележен специфичним дуализмом филмске наратије. Са једне стране кадрови секвенце су обилно коришћени у филмовима чија је тематика фантастична (нпр. филмови Питера Џексона) али и у филмовима чије су интенције привидно реалистичне попут *Irreversible* Гаспара Ное из 2002. год. Филм *Irreversible* је, као и филм Александра Сокурова *Руски ковчег* (2002), на први поглед формални наставак Хичкоковог *Конопца* из 1948. године због максималне дужине кадра секвенце (цео филм) и, самим тим, могуће је помислити да он ипак претпоставља одређену реалност. То међутим није тачно, из простог разлога што је драматургија филма у натраг, дакле иако постоји привид реалности, она се укида наративним поступком.

Када је реч о филму *Руски ковчег*, битно је издвојити да је реч о проласку камере кроз тридесет и пет дворана Ермитажа којим се створила симулација три века руске историје – од времена цара Петра све до наших дана. Овакав приступ опет негира присуство икакве реалности, пред камером пролази око девет стотина учесника, који тумаче стварне или измишљене личности из разних епоха. Управо сажимање времена изискује интегралну наратију и субјективност интерпретације призора.

Најизразитији пример одрицања везе са икаквом реалношћу и генерисање сопственог симулакрума као последње инстанце слике јесте филм *Слон* из 2003. године редитеља Гаса Ван Санта. Обзиром да је његово полазиште указивање на насилну природу већине видео игара у којима је субјективност суштина (point-and-shoot), редитељ брижљиво гради интегралну наратију на идентичан начин: композиција кадрова секвенци у којој протагонисти масакрирају другове у школи најчешће одговарају композицији видео игре коју један од двојице убица непосредно пре злочина игра. На тај начин Ван Сант избегава замку репрезентовања насилне трагедије и тумачења мотивације ликова и ствара посебни свет за себе, попут Кјубриковог последњег филма *Широм затворених очију* (1999) у којем такође доминира интегрална наратија која не покушава да објасни поступке протагонисте (љубоморни лекар учествује у сексуалној оргији а након тога умишља да га организатори оргије прогоне).

Није чудно што и Бодријар помиње Кјубрика, не због филма *Исијавање*, већ због филма *Бери Линдон* из 1975. год. на следећи начин: „Појављује се цела једна генерација филмова који ће према онима које смо некада познавали бити оно што је андроид према човеку: чудесан артефакт, без грешке, генијални симулакруми, којима недостаје само имагинарно и она својствена халуцинација која сачињава филм. Већина филмова које данас видимо (најбољи) већ су такве природе. Бери Линдон је најлепши пример: никад није направљено нешто боље, никад неће бити направљено нешто боље у ... у чему? Не у евокацији, то чак и није евокација, то је симулација. (...) Код Висконтија постоји неко осећање историје, има неке сензуалне реторике мртвих времена, неке страсне игре, не само у историјским садржајима, него и у режији. Ничега од тога нема код Кјубрика, који својим филмом манипулише као шаховском таблом, који од историје прави операционални сценарио. А то нас упућује у на стару супротност између духа оштроумности и духа геометрије: овај последњи још спада у игру и у неки њен смислени ризик. Ми, међутим, улазимо у једну еру филмова који заправо немају смисла, који су велике синтетичке творевине с варијабилном геометријом.”⁸³

Свему што је Бодријар рекао, ваљало би додати и то да је *Бери Линдон* изванредна симулација и због употребе интегралне нарације, односно спорих и дугих кадрова секвенци. Кјубрик због историјске тематике овог филма није имао потребе за физичким покретом камере какав ће направити у *Исијању*, међутим, покрет ће правити променом оптике унутар камере и додавати специфичан, спори зум статичној камери.

Ако се вратимо на почетак, више је него уочљиво да Пазолини заправо повлачи знак једнакости између кадра секвенце и естетике ТВ преноса уживо, односно, директног преноса. Иако се телевизија не лишава реза, специфично кадрирање публици сугерише да је у питању континуитет, јединство места, времена и радње, као, уосталом, намеру да се јасно сугерише присуство већег броја камера које збивање бележе, преносе. У том светлу се, заиста, и може повући једнакост између кадра секвенце и преноса уживо, и један и други теже повећавању субјективности.

Бодријар је у промишљању телевизије поново доследан, узимајући за пример амерички експеримент *ТВ-истине* из 1971. године у којој се директно преноси живот породице Лауд: „У њему се види оно што стварно никад није било (али „као да сте ви тамо били“), без растојања које чини перспективни простор и нашу дубинску визију (али „истинитију од природе“). Уживање у микроскопској симулацији која чини да стварно пролази у надстварно“.⁸⁴ Бодријар и систем телевизијског кадрирања пореди са филмом одређујући га као суптилнији, који је увек изван објекта и игра се супротностима гледати и бити гледан.⁸⁵ Посебну пажњу Бодријар ће поклонити румунској револуцији и паду породице Чаушеску због сличне ТВ симулације али не у класичној форми преноса. Бодријар поново скреће пажњу на субјективност призора: „Није ту правна процедура скандалозна, већ видео-трака која је неприхватљива као једини и бескрвни траг једног крвавог догађаја. У очима целог света то ће остати као заувек сумњив догађај, управо због тог сценског одвраћања, те необичне опсцености. Те скривене пороте, чији глас пада на оптужене, оне оптужене које нас присиљавају да гледамо, док су они виртуелно мртви, оне оптужене мртваце које поново стрељају за потребе информације“.⁸⁶

Закључак који се намеће је да су Бодријарова размишљања у тесној вези са најдоминантнијим моделима филмске нарације, нарочито у новијој историји филма и телевизије, као и да је повећавање степена субјективности интегралне нарације произвело укидање референце и реалности. Отуда у савременом филму и све веће присуство фантастичних, имагинарних структура са једне, и двосмислених наративних структура са друге. Или се филм, као што је Бодријар и предвидео, своди на пуко подражавање телевизије.

ЛИТЕРАТУРА

Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, (превела Фрида Филиповић), Нови Сад, Светови, 1991 (Рума: Пролетер)

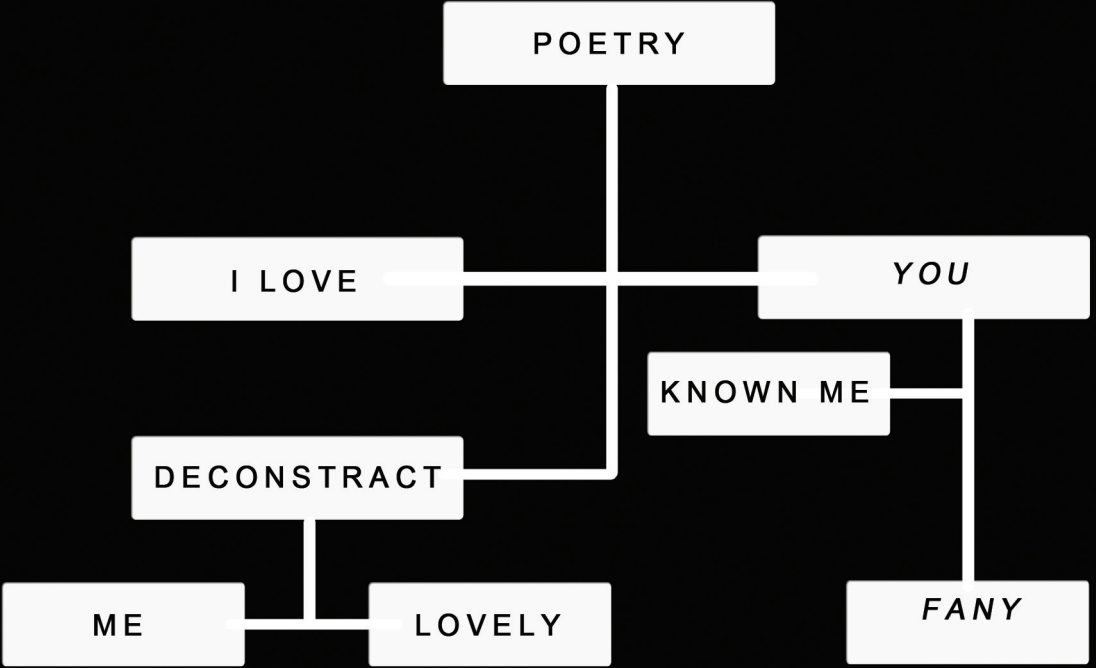
Жан Бодријар, *Илузија краја или штрајк догађаја* (превео Дејан Илић), Београд, Рад, 1995.

Пјер Паоло Пазолини, „Расправа о кадру секвенци или филм као семиологија стварности“, *Теорија филма*, (превео Ненад Новаковић) приредио Душан Стојановић, Нолит, Београд 1978, стр 448-459.

⁸⁴ Исто, стр 31.

⁸⁵ Исто, стр 33.

⁸⁶ Жан Бодријар, *Илузија краја или штрајк догађаја* (превео Дејан Илић), Београд, Рад, 1995, стр 59.



Ne možeš da kažeš da je ona kurva jer je ona žrtva seks trafikinga
a to nije isto
ako bi jebao odraslu osobu koja je tako odlučila da zaradi
i ako bi jebao žrtvu
žrtva to znači osoba kojoj nisu dali da odlučuje i koja bi verovatno odlučila
drugačije
Jebeš žrtvu iako ona nije vezana za krevet i nisi čuo nikakvu buku i njeno neću i
vrištanje i nisi je primoravao i tukao
Ona ti prilazi nasmejana raskopčava te i skida se
sve sama radi
prvo ga je pušila a onda skakala po njemu
zar to nije savršena prilika da kažeš
da ti ne znaš da ona krvari kada je pesnicom udare
da su je silovali, tukli i pretili da će je ubiti ako ne uradi to što ti želiš da uradi
da su joj oduzeli
zbog tebe i onoga što ti želiš
da ona ne želi
da je dnevno jebe 10 muškaraca pre i 10 posle tebe
da ona nije 20 sati mašina za jebanje i ne želi da bude
da ona nema ništa od toga osim polnih bolesti, nervnog rastrojstva, slomljenih
kostiju i toga da mi pričaš kako si jebao kurvetinu
cinično
ćutiš i
praviš se da ne znaš
to je prirodno
daješ pare
a to je isto kao da su je držali dok si je ti silovao i dok je ona vrištala
a silovanje je zločin
a ti kažeš da on nije rekla NEĆU
da si ti pošteno platio svoje pravo da jebeš koga hoćeš
jer si ostavio taj mali prostor
ona nije rekla neću
ta astronomski mala verovatnoća
ja ne znam
verovatnoća da
ona to želi
i da niko neće imati pravo da ti kaže
da si počinio zločin
nešto nedopustivo loše
neljudski

Mirjana Krnić

Kritika hermeneutike kao metode

Kako svaka teorijski opravdana i konstruktivna kritika, kakva je težila biti ovde sprovedena, zahteva jasno formulisano stajalište ili perspektivu iz koje se kritika sprovodi, uvod u kritičko izlaganje je verovatno najbolje mesto za to ukazivanje. Koncept rada podveden pod formulaciju "kritika hermeneutike kao metode" je pokušaj dokaza teorijske neopravdanosti i nemogućnosti dosledno sprovedenog zasnivanja hermeneutičkog kao metodskog, pokazivanjem same teorijske slabosti i unutrašnje protivrečnosti metodskog programiranja hermeneutike, pri čemu je "metoda" mišljena kao zbirni naziv za svako nefilozofsko zasnivanje hermeneutike Referiranje na Gadamera, kao utemeljivača ontološkog modela hermeneutike,¹ tj. hermeneutičke filozofije, kojim se završava izlaganje, proizilazi na prvom mestu kao logička konsekvenca sprovedene kritike, tj. kao opravdano, pozitivno razrešavanje hermeneutičkog, pa usled toga i kao "delimična" pozicija vršenja kritike. Međutim, osnovna težnja rada je bila misliti stvar hermeneutike iz nje same.

Razlikovanje hermeneutike kao metode i metodologije

Antička etimologija reči "hermeneutika"² upućuje na božanskog glasnika Hermesa, koji je kao hermeneus, tumačio i prevodio ljudima nerazumljive božanske glasove u razumljive poruke i tako uspostavljao vezu sakralnog i profanog sveta. Ova "sakralna" hermeneutika se opravdano može okarakterisati kao metoda ukoliko ostajemo u izvornom značenju reči metode kao "methodosa", načina i oblika tumačenja, koji ne podrazumeva nauku kao horizont njenog značenja i funkcije, jer ovde postupanje tumačenja nije upućivalo na metodske svest koja bi mu prethodila ili ga naknadno uobličavala u jasan sistem pravila, već je više "umetnička obdarenost" duha. Postajući pomoćna disciplina filologije, teologije ili juristike, hermeneutička funkcija se pomera u smeru *veštine* tumačenja, kao rešavanje problemskih mesta dotičnih tekstova, čija uspešnost treba da ostvari određeni dogmatski interes kojem služi; hermeneutika postaje izvesna *tehnika* tumačenja, koja postoji pod okriljem posebne nauke i "radi" po određenim pravilima, koja su doduše nepovezana i nepostojana usled menjanja interesa kojima se tumačenje rukovodi. Svoju "metodsku samostalnost" i univerzalno važenje hermeneutika zadobija sa Šlajermaherom, usled povezivanja pravila tumačenja u jednu celinu i univerzalne primene tako kanonizovanog postupka tumačenja na sav jezički posredovan sadržaj, kako pisani tako i usmeni. Tako je puno i zaokruženo određenje hermeneutike kao metode ostvareno u romantici, kada hermeneutika postaje formalna, opšta metoda tumačenja, oslobađajući se ranijeg služenja dogmatskim interesima, jer se tumačenje bez obzira na posebnost teksta, uvek služi opštim načelima i kanonima.

Jednoznačno nazvati prikazani razvoj i postojanje hermeneutike metodom, znači ukazati na samoshvatanje hermeneutike kao *određenog načina* tumačenja, čiji uspeh ili izvesnost bitno zavisi od (umetničkog ili tehničko-metodskog) umeća ovladavanja problematikom nerazumljivog sadržaja, dakle kao pouzdanog sredstva, čiji je rezultat - *tačno*, opštevažeće razumevanje.

Korak dalje, "proširenje" hermeneutičke metode u hermeneutičku metodologiju otvara potreba naučnog utemeljenja znanja duhovnog, tj. zasnivanje duhovnih nauka u 19-om veku, nasuprot već utemeljenim prirodnim naukama. Hermeneutička metodologija se zasniva kao koncept rešenja problema - kako je moguće objektivno i opštevažeće saznanje u predmetnom području duha, suprotstavljajući se pozitivističkom konceptu metodološkog monizma koji i prirodno- i duhovno-naučno saznanje promišlja pod jedinstvenim pojmom naučnog saznanja, kao bitno uzročno-objašnjavajućeg.

1 Borut Pihler: "Betijeva konceptualizacija hermeneutičke metodologije", u: E. Beti: "Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka", Književna zajednica Novog Sada, 1988., str. 8.

2 G. H. von Wright: "Objašnjenje i razumevanje", Nolit, Beograd, 1975., str. 18.

U tom suprotstavljanju i potrazi za sopstvenim principom utemeljenja naučnosti, usled uočene razlike prirode predmeta duhovnih nauka - kao individualiteta i posebnosti duhovnih pojava čije se odlike ne mogu bezrezervno poopštiti u sveobuhvatnu zakonitost koja podrazumeva ponavljanje i jednoobraznost, duhovne nauke se zasnivaju kao idiografske nasuprot nomotetskim (Vindeland), ili kao razumevajuće nasuprot objašnjavajućim, jer razlika predmetnog za sobom povlači i nužnost različitog pristupa u shvatanju te drugačije stvarnosti. Postuliranje razumevanja kao osnovnog modela duhovno-naučnog saznanja, produkt je zasnivanja hermeneutike kao metodologije koja teorijski opravdava tumačenje i razumevanje kao osnovnu naučnu metodu duhovnih nauka, u kojoj se temelji mogućnost objektivnog i opštevažećeg saznanja.

Problem postuliranja ideala objektivnog duhovno-naučnog saznanja kao problem nelegitimnosti hermeneutike kao metodologije

Iako se hermeneutika zasniva kao izvesni izraz zastupanja metodskog dualizma prirodno- i duhovno-naučnog saznanja, dakle, kao pokušaj da se duhovne nauke metodološki samozasnuju, ona ostaje pod postulatima i idealima prirodne naučnosti kao naučnosti uopšte - zbog preuzetog modela spoznavanja kao jednosmerne subjekt-objekt relacije, i podvođenja sveg duhovnog saznavanja pod model metodske spoznaje. Utoliko je kritika hermeneutike kao metodologije, s jedne strane, kritika podvođenja istine o duhu pod metodske spoznaje, i sa druge strane, kritika neopravdanosti zasnivanja naučnog saznanja kao opštevažećeg razumevanja - rezultata kontrolisanog, kanonizovanog, metodiziranog postupka tumačenja.

1) Istina kao metodski osigurana spoznaja podrazumeva jednosmernost subjekt-objekt relacije, kao što je očigledno u radu prirodnih nauka. Iako je neopravdano govoriti o međusobnoj nezavisnosti prirode (kao horizonta svih mogućih predmeta prirodne nauke) i duha koji je spoznaje (jer priroda za duh *jeste* tek kao spoznajno određena), ipak je samorazumljivo prirodnonaučnoj svesti da je njen predmet u svom postojanju nešto samodato, samoopstojeće, čemu je moguće prići "spolja", i spoznati ga kao slučaj nekog opštevažećeg zakona. Determinizam prirode koji se temelji na idejama pravilnosti, predvidljivosti i eksperimentalnoj kontroli,³ opravdavajući je temelj opštosti i nužnosti prirodno-naučnog saznanja (naravno, u domenu isečka prirode koji se posmatra). Međutim, kako je moguće opštevažeće i nužno saznanje onog individualnog i neponovljivog u duhovnom, delatno-društvenopovesnom svetu, tj. kako iz iskustva duhovnog osigurati naučno saznanje? Objekat duhovne nauke je uvek ono bitno opredmećeno, stvoreno kao ostvareno, samoizražavanje duha koji se u izrazu povratno razumeva. Utoliko je karakter duhovne spoznaje neprekidno kruženje subjekta i objekta spoznaje, tj. vraćanje subjekta samome sebi - samospoznavanje. Pitanje koje se time nužno postavlja metodologiji duhovnih nauka je pitanje o uslovima metodske svesti pri samospoznaji. Ako se istovrsnost subjekta i objekta saznanja postulira kao pozitivan uslov mogućnosti naučnog saznanja (Diltaj), da li se on opravdava i dokazuje metodiziranjem iskustva razumevanja?

Problem neponovljivog, posebnog i istovrsnosti subjekta i objekta duhovne spoznaje se razrešava u mogućnost zasnivanja duhovnonaučnog saznanja samo ukoliko se pretpostavi da postoji nešto nepromenljivo i postojano u kretanju duha koje može biti izdignuto na nivo opšteg saznanja. Konkretno, Diltaj to naziva jednoobraznim strukturnim psihičkim sklopom koji leži u osnovi života duha, pa se tako pojavljuje, kako na strani tumačenog, tako i u samome tumaču. Šlajermaher je mogućnost razumevanja (kao metodske spoznaje) takođe video u istovetnosti ljudske prirode (kongenijalnost) koja se samo kvantitativno razlikuje od individue do individue. Dakle, samo pod pretpostavkom zakonitosti u stvaranju, izlaganju duha, tumačenje/razumevanje može figurirati kao osnovna naučna metoda. Da li je tu ipak reč o determinizmu duhovnog kretanja koji se ne razlikuje mnogo od determinizma prirode, pa se o posebnom sudi opet kao o posebnom *slučaju* opšteg, pri čemu je razumevanje "skriveno" objašnjenje (kao što je Diltajev opis shvatanja neponovljivog, singularnog - da se ono razumeva "podvođenjem" pod izvorni, jednoobrazni sklop kao svoj izvor)? Nije reč o tome da u znanju duhovnog nema mesta metodskoj spoznaji, ali je bitno pitanje njenog važenja i domena. Duhovno je ono bitno stvaralačko i promenljivo, u budućnost otvoreno bivanje, koje se saznanjem ne može "savladati" i otrgnuti iz "reke života" koja je uvek ista, a ipak uvek bitno drugačija. Zakoniti poredak kojem duhovno-naučno saznanje teži, nije dostupan spoznaji kao predodređenost puta i načina kojim subjekt dela (teleologija), već je zadat u traganju duha za samim sobom, čije će dostizanje verovatno biti ontološki kraj ljudskog postojanja. Nemogućnost zarobljavanja duhovnog sadržaja u formalno ponavljanje (čije

3 G. H. von Wright: "Objašnjenje i razumevanje", Nolit, Beograd, 1975., str. 18.

shvatanje može biti jedini cilj naučne spoznaje⁴⁾ prkosi pretenziji naučnog saznanja da “zastupa” konkretno znanje duha o sebi samome. Pokušaj “izmirenja” iskustvenog i naučnog saznanja, koji se u Diltaja postavlja kao rezultat metodске analize razumevanja kao životnog odnosa duha, ne uspeva, jer su iskustvo istine i metodска istina, razumevanje i naučna spoznaja - različitog karaktera i domena.

2) Problem odnosa iskustvenog i naučnog saznanja se konkretno pokazuje na postuliranju interpretacije kao naučne metode koja omogućava razumevanje kao opštevažeće i nužno saznanje. Ako se “naučna metoda stvara time što se oblici mišljenja i opšte misaone radnje povezuju u jednu složenu celinu svrhom sadržanom u rešavanju nekog određenog naučnog zadatka”,⁵ osnovno je pitanje *izdržava* li hermeneutički fenomen taj program, tj. može li se jedinstveni hermeneutički fenomen tumačenja/razumevanja razdvojiti na dva pola: tumačenje kao sredstvo, metodски postupak, i opštevažeće razumevanje kao cilj, rezultat metode?

Ako predmet i vrsta datosti određuju logičku metodu,⁶ onda je hermeneutička metoda jedino mogući put ka znanju o duhovnom koje je dato i dostupno u doživljaju, izrazu i razumevanju (Diltaj). Izraz je ono prvobitno i utemeljujuće u hermeneutičkoj metodi, jer je univerzalni i istorijski predmet hermeneutičkih disciplina oduvek bio tekst-izraz (Sveto pismo, pravo u pisanom zakonu, itd.), čija se pisana znakovnost iz moguće višeznačnosti tumačila i prevodila u neko važeće, jednoznačno razumevanje. Kako se duhovno ne ospoljava samo putem tekstualnog izražavanja, predmet duhovnih nauka je objektivni duh (koji kod Diltaja znači svaki *način* života) kao sveukupnost različitih formi izražavanja duha. Međutim, pošto je izraz uvek izraz doživljaja, kao izvornog načina samoodnošenja duha, razumeti izraz možemo samo putem povezivanja i posredovanja njegove spoljašnjosti sa onom unutrašnjošću iz koje je poteklo - doživljavanjem. Dakle, sveobuhvatni predmet duhovnih nauka su objektivacije duha - života (život je kod Diltaja supstancijalna odredba duha, jer je “izvoriste” duhovnog kao i najelementarnija činjenica duhovnog sveta - čovek kao psihofizičko jedinstvo života) kao rezultati delovanja volje čiji motiv proizilazi iz celovitog, strukturnog jedinstva živog - strukturnog sklopa predmetnog mišljenja, osećajno-vrednujućeg predstavljanja i postavljanja svrha. Utoliko se objektiviranje duha - izraz, može shvatiti samo vraćanjem na izvorni strukturni psihički sklop, psihičko životno jedinstvo, čega je izraz, tj. na doživljaj kao neposrednu samoizvesnost subjekta delovanja. Time se doživljaj kao samoodnošenje životnog jedinstva postavlja kao polazna tačka sveg saznavanja života. Međutim, ako je osnovna jedinica delovanja - psihofizičko jedinstvo života, pojedinac, koji u svojoj samoizvesnosti ostaje zarobljen u subjektivnom, kako je moguće objektivno i nužno saznanje o tom unutrašnjem kao sadržaju objektivnog? Kako naučno saznanje opredmećuje ono dato u doživljaju, kada se u doživljaju sadržaj i način odnošenja prema njemu ne mogu razlikovati, tj. kako nauka može isposredovati neposredno saznanje doživljaja?

Rešenje problema je u pretpostavci jednoobraznosti strukturnog sklopa psihičkog svakog pojedinca (strukturnog sklopa shvatanja, vrednovanja i svrhovitog predstavljanja), koja omogućava objektivni duh kao sferu međusudreta i zajedničkog postojanja različitih individua, pa tako i međusobno razumevanje koje je polazna osnova metodskog razumevanja. (Neopravdanost pretpostavke koja iz ovoga sledi - da iz istovetne psihičke forme proizilazi istovetnost doživljenog sadržaja, biće razmatrana u sklopu sledećeg odeljka). Dakle, pošto je doživljaj svagda doživljaj vlastitog Ja, njega u svrhu saznanja opšteg mora dopuniti razumevanje⁷ koje proširuje predmet duhovnog znanja otklanjajući ograničenje individualnog, razumevanjem drugih lica kroz povezivanje spoljašnjeg i unutrašnjeg - izraza i doživljaja - naknadnim doživljavanjem. Jer, pretpostavka da je spoznaja Drugog uvek prepoznavanje vlastitog je osnovna pretpostavka i razumevanja kao spoznaje - da razumeti možemo samo ono što smo i sami doživeli. Taj kružni odnos međusobne zavisnosti doživljavanja i razumevanja je ipak “napredujući”, jer razumevanje drugih doprinosi pojašnjenju vlastitih doživljaja, koja jasnoća će proširiti i produbiti dalje razumevanje. Međutim, ukoliko je doživljaj izvoran način datosti prastrukture istorijskog sveta - duševnog sklopa individuuma, čiji karakter je u neprekidnosti doživljavanja u skladu sa kontinuitetom životnog toka kao samorazvoja duha, pa se kao takav nikada ne može potpuno iscrpiti, ključno je pitanje kako je moguće objektivno i nužno znanje o onome što je u neprekidnoj meni - tj. kako je moguće *verifikovati* naknadno doživljavanje, naknadno oblikovanje duha? Jer, naposljetku, ako razumevanje

4 Up. V. Diltaj: “Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama”, Bigz, Beograd, 1980., str. 247., i dr. mesta.

5 Ibid, str. 191.

6 Ibid, str. 87.

7 Up. isto, str. 376., i druga mesta.

pretenduje na naučno saznanje, ono mora pretpostaviti mogućnost verifikacije dostignute spoznaje. Odgovor na kome pada zasnivanje duhovnih nauka na hermeneutičkoj metodi je da je verifikacija naknadnog oblikovanja nemoguća. Problem koji svagda muči zasnivanje hermeneutike kao metode je - kako savladati "metodski sukob" subjektivnosti razumevanja (koja je ovde na primeru Diltajeve hermeneutičke metodologije pokazana u njegovoj zasnovanosti na doživljaju) i objektivnosti naučne spoznaje. Ključno mesto koje se može iskoristiti kao argument dokaza da razumevanje ne izdržava zahteve naučne spoznaje je Diltajev stav: "istorijski skepticizam može se prevladati samo ako se od metode ne očekuje da utvrđuje motive"⁸ Jer, ako se motivi ne mogu saznati, a motivom se može nazvati stvaralaštvu i izrazu prethodeći i utemeljujući strukturni psihički sklop, kao jezgro predmeta duhovnih nauka, onda proizilazi da se duhovno naučno ne može saznati! Kako "priroda" razumevanja ostaje uvek subjektivnošću uslovljena, pa u svojoj "gotovosti" ne može biti objektivno razrešena, preostaje metodologiji duhovnih nauka u svojoj borbi za naučno saznanje drugi put - put "prethodnog osiguranja" objektivnosti i opštevažećosti razumevanja - teorijsko utemeljenje pravilnosti tumačenja - zasnivanje interpretacije kao tehnike tumačenja, čije strogo metodsko prosleđivanje rezultira objektivnim razumevanjem.

Interpretacija je u čitavoj istoriji samopojmanja hermeneutike za svoj predmet imala najpostojaniji izraz duha - tekst. Razlog toga je što je pismeni izraz ono što kao čulno-materijalna objektivacija ostaje trajno i nepromenljivo, u sebi uvek isti sistem i skup znakova, koji subjekat saznanja može u bilo koje doba pred sebe predmetno postaviti, pa se u spoznavanju većito delatnog i promenljivog duha tom nepromenljivom može uvek vraćati. Pretpostavka metode spoznaje je uvek postojanost predmeta spoznaje! Zbog toga je glavni zadatak utemeljenja duhovnih nauka "teorijski zasnovati opštevažnost interpretacije, na kojoj počiva sva pouzdanost istorije",⁹ jer je jedini način spoznaje duhovnog - preko nepomičnog zaključiti o onome što je u stalnom toku i kretanju.¹⁰ Kako je pisano fiksirano najpostojaniji izraz doživljaja, onda je tumačenje tekstova, i pre svega valjano tumačenje, osnova za valjanost svih valjanih zaključaka nauke,¹¹ kako posebnih duhovnih nauka, tako i univerzalne istorije. Time razumevanje ima svoje ishodište u hermeneutici kao teoriji o tumačenju pisanih *spomenika*.¹² Da se ispravnost razumevanja ne može ishoditi iz pravilnog tumačenja, pokazaćemo na analizi ključnih načela i pravila tumačenja koja se protežu kroz sve istorijske pokušaje zasnivanja hermeneutičke metode, što će nas odvesti u zaključak hermeneutike kao prakse, tj. hermeneutičkog kao načina postojanja čoveka.

Hermeneutika - teorija kanonizovanog i valjanog tumačenja

Interpretacijski model hermeneutike podrazumeva da valjanost tumačenja tj. opštevažeće i objektivno razumevanje, osiguravaju opšta načela i kanoni tumačenja. Ovde ćemo razmatrati prvo osnovnu kategoriju tumačenja i razumevanja - značenje ili smisao, pa potom neka od osnovnih pravila postupka tumačenja.

1) Kategorija značenja

Značenje i razumevanje su dva pola istog odnosa,¹³ što znači da je razumevanje uvek razumevanje značenja, i da značenje postoji tek za razumevanje. Taj kružni odnos značenja i razumevanja podrazumeva da ono razumevano nije predmet izolovan i indiferentan prema svesti u svojem biću, već da se uvek razumeva *odnos* predmeta i svesti. Objektivacija duha, čiji je tekst jedna od formi, u sebi tako uvek sadrži svešću posredovanu stvarstvenost, usled toga što je ono dato duhovnom saznanju uvek duhom stvoreno i ostvareno. Zato je tumačenje uvek ponovno povezivanje predmetnutog sa životom u sklopu kojeg se tek ostvaruje i shvata, povezivanje koje kategorijom značenja sređuje elemente u

8 Ibid, str. 320.

9 V. Diltaj: "Nastanak hermeneutike", u: Polja, br. 171, Novi Sad, maj 1973, str. 10

10 Up. V. Diltaj: "Zasnivanje duhovnih nauka", Prosveta, Beograd, 1980., str. 92.

11 E. D. Hirš: "Načela tumačenja", Nolit, Beograd, 1983, str. 11.

12 V. Diltaj: "Nastanak hermeneutike", str. 7.

13 Up. E. D. Hirš: "Načela tumačenja", str. 87

smisaonu celinu.¹⁴ Kako je značenje time uslov shvatanja duhovnog, sintetička moć spoznaje, ono se pojavljuje, uslovno rečeno, na dva nivoa, na nivou stvaranja i samog stupanja duha u čulno postojanje, jer je svaka objektivacija duha izraz “značenjski” isposredovane stvarnosti, i na nivou tumačenja, kao ponovnog posredovanja već isposredovane stvarnosti - izraza duha. Jezgro problema interpretacije zapravo proizilazi iz shvatanja odnosa ta dva nivoa. Da li je valjanost tumačenja u naknadnom oblikovanju, naknadnom doživljavanju izvornog doživljaja kojeg je konstituisalo značenje, kao način povezivanja “delova” života u smislenu, razumljivu celinu, tj. “ponavljanje” već izvršenog posredovanja predmeta i svesti, ili je moguće tek kao sopstveno posredovanje teksta i života koji tumač živi? Ako je prvi ponuđeni odgovor određenje razumevanja, nalazimo se u području hermeneutike kao metode tumačenja, i zasnivanja kanona tumačenja koje ćemo ovde analizirati: tumačenja kao hermeneutičkog kruga, odbrane hermeneutičke autonomije objekta razumevanja ili zatvorenog horizonta značenja, i verovanja da je valjano tumačenje uvek rekonstrukcija ili reprodukcija izvornog značenja. Ova tri pravila se međusobno pretpostavljaju i temelje na postuliranom razlikovanju značenja i značaja.

1a) Hermeneutički krug

Hermeneutički krug je stari gramatičko-retorički princip da se celina razumeva iz delova koji je čine, i da se deo razumeva na osnovu celine kojoj pripada. To je univerzalni princip svakog tumačenja koji se, osim primene na “gramatičko-retorički” sklop, primenjuje na “tehničko-psihološki” sklop - da se delo razumeva iz namere i kompozicije čitavog dela (Flavije), kao i odnosa dela i celine života autora (i obrnuto), kao i da se jedno delo razumeva iz njegovog suodnosa sa kulturnim horizontom u čijim konvencijama je nastalo, i takođe na “univerzalno-istorijski” sklop - da se razdoblja ili epohe istorije čovečanstva razumeju iz njihovog suodnosa sa celinom istorije koju čine, koji se teorijski konstituiše sa istorijskom školom i Diltajevim programom utemeljenja istorijskog znanja kao naučnog. Hermeneutički krug je metodski krug tumačenja, koji otpočinje tumačevom hipotezom ili pretpostavkom značenja teksta, značenja celine, kao konstrukcijom određenog tipa ili horizonta značenja prvoshvaćenih implikacija teksta. Svako dalje preciznije i dublje čitanje teksta je samorazvijanje odnosa novootkrivenih implikacija i značenja - ili kao potvrđivanje početne hipoteze, ili kao njeno opovrgavanje i zamenjivanje adekvatnijom (pri čemu se hipoteza ili očekivanje značenja u hermeneutičkoj teoriji shvata i postavlja kao metodska, naučna postavljenost tumača-istraživača smisla prema tekstu kao samoopstojećem predmetu). Očekivanja proizilaze iz ranijih susreta sa sličnim tipovima značenja i utoliko zavise od konvencionalne upoznatosti tumača sa “logikom” stvaranja, nastajanja teksta, kao *tehničkim* momentom svakog tumačenja. Dakle, razumevanje teksta podrazumeva pravilnost u stvaranju, koja je prvobitno određivala samog autora, pa potom obavezuje i samoga tumača, pri čemu važi osnovna pretpostavka da se tumač može ograničiti od svih onih pretpostavki i predrasuda (predrazumevanja) koja nisu u direktnoj vezi sa “specijalizovanim” tekstom koji se tumači. Time se zapravo za valjano tumačenje zahteva izolovanje u naučno-istraživačku klimu subjekt-objekt relacije spoznaje, izolovanje kako interpretatora, tako i samoga teksta. Pretpostavka mogućnosti, kao i konstitutivne dovršivosti metodskog hermeneutičkog kruga u razumevanje je ograničenost horizonta značenja teksta, kao ograničenost njegovih mogućih značenja.

1b) Zatvoreni horizont značenja ili hermeneutička autonomija objekta tumačenja

Postuliranje zatvorenog horizonta značenja teksta podrazumeva da je značenje teksta izvesna samoodređenost, iscrpljena i predodređena konvencionalnim pravilima stvaranja i oblikovanja date tvorevine, koja izviru iz zasnivanja određenog žanra u određenom povesnom i kulturnom razdoblju pod kojima autor teksta deluje. Ako je određeno delo nastalo kao objektivacija “tuđeg” duha¹⁵ u kontekstu života i razdoblja u kojem je taj duh stvarao, onda delo treba tako i razumeti. Ukoliko se ne poštuje činjenica da je delo time za svagda značenjski određeno, tumačenje smisla se pretvara u davanje

14 Neodređenost pojmovnog odnosa značenja i smisla u literaturi, na kojoj je baziran ovaj rad, proizilazi iz toga što se ovi termini upotrebljavaju čas sinonimno, čas kao izraz odnošenja dela i celine shvaćenog predmeta.

15 Emilio Beti: “*Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka*”, Književna zajednica Novog Sada, 1988., str.64.

smisla,¹⁶ tj. unošenje smisla u oblik kojem ne pripada. Kanon hermeneutičke autonomije objekta, koje je kod Betija tako precizno formulisano, podrazumeva da je značenje teksta nepromenljivo i "zauvek" određeno zakonitošću svog stvaranja (tehnički momenat) i autorove oblikujuće volje (psihološki momenat), i da se samo tako može razumeti - transponovanjem u taj određujući zatvoreni horizont njegovog nastanka i značenjskog određenja. Utoliko je objekat-značenje koje se razumeva u sebi uvek isto i "nepomično drugobivstvo",¹⁷ značenje "po sebi". Samo na osnovu takvog određenja značenja, moguće je *valjano* tumačenje kao rekonstrukcija, ili reprodukcija izvornog značenja.

1c) Valjano tumačenje kao rekonstrukcija izvornog značenja

Valjano tumačenje kao rekonstrukcija izvornog značenja nastavlja se na ideju prvobitnog autora kao određivača značenja, koje je dostupno kasnijim tumačenjima jer autora u njegovom izražavanju vode i određuju konvencije, spoznate i prihvaćene proizvoljne veza znaka (logičko-sintaktičko-filološkim pravilima uposebljene forme jezičkih znakova) i njegovih mogućih značenja, tj. strukturalna nužnost saopštavanja¹⁸ kao medijum zajedništva i osnova mogućnosti razumevanja. Ali pošto je znakovno ono što je po svojoj prirodi mnogoznačno (jer isti sistem jezičkih znakova može izraziti različita značenja), nužna je određujuća individualna volja autora, kao aktualizujući princip jezičko-značenjskih potencija. Prihvatanjem autora-uznačavaoca, valjanost tumačenja se može verifikovati kao određenje stepena korespondiranja protumačenog značenja sa izvornim značenjem teksta. Ulogu verifikacije igraju sva dostignuta saznanja o povesnom horizontu nastanka teksta, životnom horizontu autora i horizontu njegovog opusa i tehničko-strukturalnom horizontu žanra kome tekst pripada. Time određenje tumačenja kao rekonstrukcije značenja teksta, u sebi pretpostavlja prethodno dva pomenuta načela, kao što i svaki od njih u sebi pretpostavlja ostala dva. Izvorišno tlo ova tri pomenuta načela tumačenja¹⁹ je insistiranje na razlici značenja i značaja.

2) Značenje - značaj

Teorijski zahtev da se značenje nekog teksta i njegovog značaja za tumača suštinski razlikuju je osnovni argument osiguranja mogućnosti metodskog i valjanog tumačenja. Jer, ta razlika ne znači ništa drugo do osiguranje naučnog predmeta - samoopstojeće, nepromenljive i u sebi zatvorene stvarnosti, koja je dostupna metodskom obrađivanju i "eksperimentiranju" naučno-istraživačkog rada. Takođe, samo tako određeni predmet interpretacije otvara put opštem i nužnom naučnom saznanju, jer opšte istine kao valjani zaključci tumačenja predstavljaju "zalihi" gotovih saznanja kao nesumnjive podloge i osnove daljem spoznavanju i istraživanju duhovnog, napretku u duhovno-naučnom saznanju. Ako bi se značenje poistovetilo sa njegovim značajem za tumača koji mu pristupa, ili neko kasnije povեսno-kulturno razdoblje u kojem se percipira, hermeneutika kao nauka o valjanom tumačenju bi "izgubila" svoj predmet, pa tako i duhovne nauke svoju metodološku osnovu. Kako se distinkcija značenja i značaja odražava na metodskom osiguranju autonomije hermeneutičkog predmeta, tako se odražava i na samopostavljanju interpretatora prema predmetu tumačenja, kao "čiste", methodske svesti koja tekst sagledava "njegovim" merilima. Da li je to moguće?

Ako je značenje ono što konstituise način datosti duha samome sebi, dakle samopredstavljanje duha, a svest je postojeća i delatna samo kao svest pojedinca, konkretno-živog čoveka, ključno je pitanje šta "omogućava" reprodukovanje "tuđeg" značenja i "objektivno" transponovanje u tuđi životni horizont? Ako nam je ipak stalo do očuvanja individualiteta duhovnog, dakle nesvodljive različitosti ličnosti (u skladu sa idiografsko-razumevajućim karakterom duhovnih nauka koje žele spoznati pojedinačno iz njegove pojedinačnosti), moramo duboko promisliti konsekvence postuliranja objektivne rekonstrukcije tuđeg životnog samoodnošenja; jer, tumačenje značenja u hermeneutičkoj metodi je uvek rekonstrukcija "stvaralaštva", dakle, povezivanje dela sa životnim horizontom autora

16 Ibid, str. 64.

17 Ibid, str. 84.

18 E. D. Hirš: "Načela tumačenja", str. 101.

19 U skladu sa Hiršovim razlikovanjem načela i kanona tumačenja, pomenuti regulativi hermeneutičke metode više zaslužuju termin načela, jer su univerzalno važeći u svakom konkretnom tumačenju koje se teorijski zasniva kao metoda.

kao podhorizontom tada delatne, zatvorene kulturno-povesne epohe. Ovde dolazimo do ranije naznačenog problema poimanja odnosa istovetnosti ljudske prirode - jednoobrazne strukture psihičkog sklopa, i konkretnog postojanja i delovanja pojedinačne duševnosti. Ako svaki pojedinac "deli" nužnost načina ljudskog postojanja, tako što ono objektivno, njemu vremenski i ontički prethodeće, kroz samopostavljanje sebe kao misaonog bića značenjski posreduje u smisaonu celinu u kojoj se orijentira i snalazeći nalazi u svetu, iz toga ne sledi da će ta istoobrazna forma "rezultirati" istoobrazan sadržaj. Argument te činjenice je vremenska dimenzija ljudskog bitka, koja kao konkretna povest znači uvek drugačije sadržajno ispunjenu i ostvarenu realnost ljudskog bića. Ako je uslov razumevanja ljudskog - smisao, ili značenje,²⁰ a povesnost - način bitka ljudskog, onda se i konstruisanje ljudskog sveta kao smisaone celine nalazi u neprekidnoj men i kontinuiranom preobražavanju. Ukoliko ta činjenica "preti" naučnom saznanju, problem se ne rešava ukoliko se pretpostavi istorija čovečanstva kao univerzalno-svrhoviti sklop, kao skrivena i svagda određujuća tendencija svakog konkretnog delovanja pojedinaca, zajednica ili istorijskih razdoblja (Diltaj), jer to ipak ostaje samo pretpostavka koja može biti potvrđena ili opovrgnuta tek na kraju istorijskog toka. Činjenica da je smisao uslov razumevanja ne govori ništa u prilog "fiksiranom" postojanju smisla, već naprotiv - da se smisao može spoznati tek kao važeći, pa tako kao sastavni element "življene" celine, življenog sveta, povesnog i ličnog horizonta onoga koji razumeva. Jer, ako je kategorija značenja - način povezanosti delova u smisaonu celinu, dakle kategorija koja pokreće metodski krug, a videli smo da iscrpno shvatanje značenja teksta podrazumeva i tekst kao deo jedne veće celine - horizonta života autora čije stvaranje i psihička delatnost fungira kao aktuelni deo još obuhvatnije celine - horizonta povesnog razdoblja u čijem "konvencionalnom okviru" stvara i uopšte misli, pa se sama povesna razdoblja istom logikom shvataju kao delovi najobuhvatnijeg horizonta - povesti, kao *otvorenog* horizonta, više bi se moglo reći da je kategorija značenja ono što se sa ljudskim bitkom nalazi u stalnom *ontološkom* kruženju, koje, dok je budućnosti, ne može rezultirati opštevažećim razumevanjem. Ako se značenjsko iscrpljuje i tumači iz svog odnosa prema celovitom sklopu u okviru kojeg zauzima važeće mesto dokle god doprinosi određenju smisla te celine, onda je nužno da će njegovo značenje uvek biti drugačije percipirano i konstruirano iz različitih perspektiva i horizonata celine u okviru kojih se tumači. Taj zaključak sledi kao direktna i dosledna konsekvencija samog načela hermeneutičke metode - tumačenja kao hermeneutičkog odnosa! Postuliranje povesnih razdoblja kao zatvorenih horizonata, postulat *diskontinuiteta* istorije, koji istupa kao skrivena "prevencija" te krajnje konsekvence, jer je načelo koje jedino može da "sačuva" autonomiju i nepromenljivost izvornog značenja, u direktnoj je protivrečnosti sa postulatima istovetnosti ljudske prirode, istorije kao *kontinuiranog* i zakonitog samorazvoja duha - "garancije" zajedničnosti kao osnove samorazumevanja čovečanstva kroz različite i međusobno udaljene povesne stupnje. Tom protivrečnošću se teorijski urušava metodski i metodološki program hermeneutike kao neutemeljen i neopravdano "građen" na neosnovanom neuvažavanju značaja (kao onog što je značenju spoljašnje i posledično, jer, odnosi u kojima određeno značenje ima bilo kakav značaj za Drugo i Drugoga, nisu konstitutivni uslov valjanog tumačenja), tj. pojma primene, aplikativnog momenta hermeneutičkog fenomena - osnovnog uslova svakog tumačenja/razumevanja.

Pojam primene kao izvorište hermeneutičkog fenomena

Sa priznanjem aplikacije kao konstitutivnog elementa jedinstvenog hermeneutičkog fenomena, i time posmatranjem hermeneutičkog kao strukturnog jedinstva tumačenja, razumevanja i aplikacije, napuštamo mogućnost postojanja hermeneutike kao metode ili metodologije, čije zasnivanje počiva na razjedinjavanju hermeneutičkog - "razdvajanju" tumačenja i razumevanja kao sredstva i cilja od aplikacije kao onoga što u samorefleksiji tradicionalne hermeneutike ima ograničeni domen važenja samo u jurističkoj i teološko-propovednoj hermeneutici. Neopravdanost tog proizvoljnog "zahvata" dokazuje temeljna analiza osnovnog hermeneutičkog odnosa smisla/značenja i razumevanja.

Istorija tradicionalne hermeneutike svedoči o razlogu tumačenja kao potrebi razjašnjavanja višeznačnosti tekstova, koji su u određenom povesnom i kulturnom horizontu budili interes svojom aktuelnošću. Bilo da je reč o teološkoj, jurističkoj ili filološkoj hermeneutici, svugde je na delu stupanje pisanog sadržaja u horizont tumačenja kao aktivno smisaono suodnošenje dela i celine, što znači da

20 V. Diltaj: "Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama", str. 346.

se tekst tumači jedino kada može smisaono da se primeni na sadašnjost u kojoj se percipira. Ukoliko tekst (i uopšte bilo koja smisaona objektivacija duha) nema *značaj* za zbilju u kojoj "potencijalni tumač" smisaono participira, ne javlja se ni interes hermeneutike za njegovo značenje. Taj oduvek živ i utemeljujući aplikativan momenat hermeneutike zapravo znači da je kategorija značenja, kao "hermeneutički" način povezivanja predmetnutog u smisaonu celinu, realno delatna funkcija spoznaje-razumevanja jedino u formi samoposredovanja interpretatora i onoga što interpretira. Konstruiranje značenja je moguće jedino kao "novo" i "drugačije" povezivanje dotičnog dela i sveta u kojem njegovo značenje "može" biti ostvareno, tj. povezano sa smisaonošću celine povesnog i kulturnog horizonta čiji je tumač "aktivni deo". Konkretnost ljudskog bića, kao njegova uslovljenost povešću u kojoj učestvuje i u kojoj se određuje, ne dozvoljava mogućnost apstrahovanja od izvorne orijentiranosti u važećim konvencijama veze znaka i značenja u kojima je uopšte "naučio" da misli i dela. Utoliko je razumevanje kao posredovanje smisla nemoguće metodizirati kao transponovanje u "tuđi" horizont, jer se Drugo može spoznati tek kao prepoznavanje vlastitog, tek kao aktivno i važeće značenje u "delatnom" horizontu smislene povezanosti - sveta u kojem se percipira! Značenje kao konstrukcija - prevođenje znakovno-stvarstvenog u sferu razumljivog, ne može postojati "po sebi", apstrahovana od koordinata tog konstruisanja, čije "povlačenje" uvek izvire iz posebne perspektive smisaonog percipiranja konkretno živućih, delatno-povesnih subjekata. To povesno-kulturno "pomeranje" horizonata i perspektiva značensko-smisaonog konstruiranja i razumevanja sveta, ne znači "smisaonu nesamerljivost" povesnih razdoblja i epoha, kao diskontinuirano kretanje istorije koje iziskuje razumevanje kao rekonstruiranje "izvornog" smisla, već nam do u daleku prošlost uvek prisutna i delatna hermeneutika (u bilo kojem obliku) dokazuje upravo suprotno - hermeneutički kontinuitet samorazumevanja čovečanstva kroz posredovanje prošlog i sadašnjeg, stranog i sopstvenog. Utoliko razumevanje za svoju mogućnost ne podrazumeva zatvorene horizonte povesti i kulture u koje se prebacujemo, već jedan veliki iznutra pokretljivi horizont²¹ povesnog samorazumevanja čoveka.

Sateorijskim uvidom neophodnosti aplikacije kao osnovnog uslova i načina razumevanja, odgovorili smo drugim ponuđenim odgovorom (str. 8-9.) na pitanje o prirodi tumačenja/razumevanja, kojim stupamo na područje reflektiranja tumačenja kao izvorne delatnosti čovekovog postojanja u svetu i istoriji teorijskog zasnivanja hermeneutike kao filozofije, najeksplicitnije samopostavljene kod H-G. Gadamera.

Eksplikacija jedinećeg jedinstva značenja i razumevanja

Kao što je već pokazano, kategorija značenja, kao osnovna kategorija razumevanja, ne odnosi se samo na tumačenje pisanog - tekstova koji su tradicionalni predmet hermeneutike, već se proteže na svako razumevanje smisaonih objektivacija duha, čijim ospoljavanjima na nužan način prethodi, pa tako zapravo predstavlja temeljnu kategoriju čovekovog "misaono-smisaonog" samopostavljanja u svetu. Time se temeljna analiza međuzavisnog odnosa značenja i razumevanja "pomera" u nadležnost ontologije - pitajući se o bitku "značenja" i filozofske antropologije - pitajući se o bitku razumevanja kao načina čovekove egzistencije.

Opšte je mesto u hermeneutici (kako metodsko-metodološkoj, tako i filozofskoj) da tumačenje kao takvo nikad ne okončava u apsolutnu izvesnost, jer će svako vreme sobom nositi nove izvore i potrebe tumačenja onog već protumačenog. Taj istiniti uvid nije ništa drugo nego osnovni izraz čovekove konačnosti, koja se odražava kako u fizičko-vremenskoj prolaznosti, tako i pre svega u nemogućnosti dostizanja apsolutne spoznaje - neposrednog, čistog sagledavanja bitka. Spoznaja konačnog bića je većito kruženje i posredovanje bitka i mišljenja kao većito "zadobijanje" jasne slike sveta kao smislenog jedinstva. Ta istina konstitutivne nedovršivosti spoznaje u apsolutno saznanje je izraz univerzalnog važenja hermeneutike u nemogućnosti prevazilaženja načina iskustvene datosti - da čovek biće posreduje tek kao smisao koji se konstituiše u horizontu aspektivne jezičke artikulacije stvarnosti! Osnovna "datost"²² za posredovanje bića u smisao je jezik koji kao transcendentalni uslov razumevanja prevodi puku, neodređenu stvarstvenost u jezički šematizirano iskustvo sveta.

21 H-G. Gadamer: "*Istina i metoda*", Veselin Masleša, Sarajevo, 1978., str. 338.

22 H-G. Gadamer: "*Klasična i filozofska hermeneutika*", str. 85.

Nemogućnost ovladavanja i opredmećivanja jezika kao ontološkog izvora konstituisanja značenja i sprovođenja razumevanja onemogućava ovladavanje hermeneutikom kao metodom, koja jezik promišlja samo kao konvencionalno sredstvo i formu izražavanja, jedan od mogućih medijuma objektiviranja duha; jer, jezičnost se ne iscrpljuje samo kao jedna izražajna forma koja se povratno razumeva, već kao ono što tu razumljivost kao smisao prethodno konstituiše. Ontologizovanje jezika kao izvorišta posredovanja mišljenja i bića u smisao je pretpostavljena još u antičkoj dijalektici (kod Sokrata i Platona) kao dijaloškoj metodi spoznaje, iako ga tada filozofska refleksija nije "rezultirala" kao ontološku pretpostavku spoznavanja. Ta dijaloška struktura posredovanja mišljenja i bića pokazuje se na strani hermeneutike "u užem smislu" kao dijalektika pitanja i odgovora pri tumačenju tekstova. Aktualizovanje sadržaja pisanih predanja koja se na strani tumača pokazuje kao zainteresovanost, je stupanje predaje u horizont tumačenja putem istinske upitanosti interpretatora o tako-kazivanju teksta čiji se logos može razumeti jedino kao odgovor! Pitanje otvara spoznaju kao što je čudo izvor filozofije! Ono što se nameće tumačenju kao nesamorasumljivo, višeznačno, višesmisleno, je atipičnost koja se smisaono ostvaruje i primenjuje u horizontu razumljivog tek po iznalaženju zajedničkog jezika predaje i sadašnjice kao medijuma posredovanja. Posredovanje smisla se konkretno sprovodi kroz stupanje u razgovor sa Drugim koje rezultira razumevanjem jedino kao postignuto saglašavanje o zajedničko mišljenoj stvari.

Tako aplikativni strukturni momenat hermeneutičkog fenomena svoje konkretno "lice" nalazi u jezičnosti razumevanja, jer je primena uvek jezički učinak dijaloške konstrukcije značenja, koja kao saglasnost izvršava stapanje horizonata izvornog značenja i interpretatorove perspektive, stvarajući "novu" smisaonu celinu. Utoliko je nemogućnost prevazilaženja jezički obrazovanog horizonta razumevanja "poslednji" argument nelegitimnosti zasnivanja hermeneutike kao metode, koja je "fiksirala" značenje kao nepromenljivi i samoopstojeći predmet apstrahovanjem od smisaonosti života u konstitutivnoj jezičkoj snazi razumevanja kao neprekidnog uspostavljanja značenja u njegovom važenju.

Literatura

- Vilhelm Diltaj: "Zasnivanje duhovnih nauka", Prosveta, Beograd, 1980.
 Vilhelm Diltaj: "Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama", Bigz, Beograd, 1980.
 H-G. Gadamer: "Istina i metoda", Veselin Masleša, Sarajevo, 1978.
 H-G. Gadamer: "Um u doba nauke", Plato, Beograd, 2000.
 H-G. Gadamer: "Klasična i filozofska hermeneutika", iz časopisa filozofskog društva Srbije *Theoria*, br. 4, Beograd, 1997.
 H-G. Gadamer: "Istina u duhovnim naukama", iz časopisa za kulturu *Dometi*, br. 51, Sombor, 1987.
 H-G. Gadamer: "Pohvala teoriji", iz *Letopisa Matice srpske*, knj. 457, sv. 5, Novi Sad, maj 1996.
 H-G. Gadamer: "Retorika, hermeneutika i kritika ideologije", iz časopisa *Delo*, knj. 19, br. 4/5, Beograd, 1973.
 J. Habermas: "Zahtev hermeneutike za univerzalnošću", iz časopisa *Delo*, knj. 19, br. 4/5, Beograd, 1973.
 Emilio Beti: "Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka", Književna zajednica Novog Sada, 1988.
 E. D. Hirš: "Načela tumačenja", Nolit, Beograd, 1983.
 G. H. von Wright: "Objašnjenje i razumevanje", Nolit, Beograd, 1975.
 List za kulturu i umetnost *Polja*, br. 171: "Hermeneutika", Novi Sad, maj 1973.

The Cognitive Value of *Phantasia* in Aristotle

INTRODUCTION

The very word of *phantasia* resounds as something that is not rational and fully explicable and it has been questionable whether it deserves to become a legitimate philosophical theme. Aristotle dares to make it a subject of particular interest especially in *De Anima* III.3, but his treatment of *phantasia* still eludes us. He discusses *phantasia* within different contexts and in its various functions so that it is quite difficult to embrace all of those various meanings together within one consistent unity.²³ I shall restrict myself to the *cognitive function* that can be attributed to *imagination*. More specifically, I would like to address the issue of how *phantasia* works within the process of thinking, and how Aristotle's assertion that all thinking requires images is to be understood. Hence, my main question would be that of *why*, within the aforementioned limited context, *Aristotle introduces the distinctive capacity of phantasia*. It is obvious that having perception alone is necessary, but not a sufficient condition for the acquisition of knowledge. The question of how thought is related to perception impels us to pay a closer attention to the capacity of *phantasia*.

First I shall argue that almost all of the Aristotelian faculties of the soul are embodied. If it is the case that, according to Aristotle, our thinking faculty is not an exception and that it is embodied just like our other faculties, then we need images in order to be able to exercise our reasoning abilities.²⁴ The discussion regarding Aristotle's view on perception and thought will confirm this last point and suggest several reasons why Aristotle might have decided to introduce the third cognitive faculty. Next, I am going to explain how Aristotle uses imagination's cognitive value to account for memory and reasoning. This analysis should uncover what stands behind Aristotle's thesis that all thinking requires images. Finally, I shall argue that his thesis is legitimately applied only when its use is restricted to the account of the thinking peculiar to the beings that are compounded of the body and the soul. Let me now retrace the steps taken here.

PSYCHOPHYSICAL DEVELOPMENT OF GIVEN CAPACITIES

First of all, it appears natural to attempt to portray the Aristotelian soul faculties of perception, imagination and thinking as Aristotle himself has understood them, that is, in distinction to the modern notion of subjectivity.²⁵

Where there is the thinking 'part' of the soul there is the sensitive and the imaginative 'part' as well. One might still ask in what sense we are to speak of Aristotelian faculties of the soul. The example that might help us to determine a certain sense in which is legitimate to speak of Aristotelian faculties of the soul could be that of a child and its rational abilities.²⁶ When one holds that a 'lack of reason' is something that young children and other animals have in common then one also needs to explain what makes them different. Human descendants have a sort of 'unrealized potentiality' which is absent from other animals. The given potentiality is, in a certain sense, that for the sake of whose fulfillment development is, and it also shows 'in advance' the boundaries which particular being's development is able to reach. For instance, mankind's *differentia specifica* is taken to be that of their rationality and humans are considered to be distinguished from all other animals by their capacity for thought. Or to put it otherwise: human beings alone are capable to attain knowledge; they have the thinking capacity to develop and perhaps that of the rational imagination (*logistikē phantasia*), while non-human animals, in Aristotle's terminology, are not predisposed to exercise mentioned capacities

23 I shall also consult the following works of Aristotle: *De Memoria*, *Metaphysics*, *Posterior Analytics*, *De Somno*, *De insomniis*, *De Partibus Animalium* and *De Motu Animalium*.

24 This point is based on Aristotle's insights from *De Anima* 403a8-20.

25 Stephen Everson's suggestion that it is better to speak of 'capacities of psyche' aligns well with the mentioned intention.

26 In order to point to Aristotelian perspective of intimate relationship between the body and the 'rational soul' I am going to outline some sections of my previous paper: *Cognitive Superiority of Human Beings in the Light of Partibus Animalium*.

because it is not that ‘for the sake of which’ their development is.²⁷

Even of a greater importance to us, here, is the fact that Aristotle accounts for the development of the given potentialities almost always through inextricable relation to their material substratum. In support to this claim, especially for the case of the faculty of thinking, which seems as a possible exception, I am going to recall Aristotle’s use of the descriptive term “dwarf-like”. According to Aristotle, all other animals except man are “dwarf-like” and this means that all of them have an un-proportionally larger upper part. At least all babies are also “dwarfish” and for this reason they cannot walk, but they crawl - they are not yet in the upright position which is the characteristic of an adult man.²⁸ Just as young children have no developed thinking capacities, they have not yet reached the state of their physical maturity. It can be said that infants have a kind of natural tendency which directs their further development; as the time proceeds their lower portion becomes larger, while, the opposite holds for other, non-human young animals. Being “dwarf-like” also means to have the heavy corporeal substance in the upper part and that its weight presses down, from above, the weight-bearing or the lower part of the body. For this point it is possible to be associated with the one Aristotle provides us with in the PA.IV.10, at 686b26-31. This passage seems to imply that adult human beings have a less heavy upper region of the body, so that they do not have a hindrance which would cause difficulties for the functions of both reason (*dianoia*) and common sense (*koinē aisthēsis*). Therefore, the thinking capacity of the soul can be ‘actualized’ without any obstacles on the condition that there is not such a heavy body of material at the top of human body.

In regard to all this, it can be concluded that it is likely that infants also have a great deal of the body on the top that hampers premature development of their intellectual functions. Still, the more children lose their “dwarfish” proportions, the more they are able to exercise their rational faculties. Bodies of infants can gradually lose their “dwarfish” proportions and become more suitable for development of their reasoning capacities. This point is to be used as evidence for the assertion that, from Aristotle’s point of view, bodily maturity and what we call intellectual development are seen as so intimately interwoven that it might even look unacceptable to speak of them separately. There is at least one more point that could supply evidence for the previously mentioned statement and this is that Aristotle holds that the greater organic diversity goes hand in hand with the more complex ‘psychical’ life simply because it is for the performance of the greater number of diverse functions that various ‘instruments’ are required.²⁹

To draw the threads of the discussion together: the above mentioned examples provide evidence for assertion that all of the faculties of human soul are embodied. As we have seen, adults usually have no bodily ‘burden’ on the top that would hamper the functions of their thinking abilities while the beings with “dwarfish proportions” either cannot think in the easier way or cannot think at all. The fact that Aristotle refuses to assign a particular organ to the thinking capacity does not have to mean that there are no physical conditions which make thinking possible or that there are no changes in the organism of the one who ‘actually’ thinks. This however, seems to be clear for the case of perception. Hence, I agree with Everson when he argues against the “spiritualist interpretation” and emphasizes that in the case of those psychical capacities which have material organs, the capacity cannot be actualized unless there is also a material change which determines that activity.³⁰

In addition, I think that the similar may hold for the case of thinking as well. As it will be shown, only if understood in this way thinking requires images.

27 In *De Anima* at III.10, 433b27-30 Aristotle distinguishes between *sensitive* and *deliberative* imagination. While the former is to be enjoyed by all animals, the latter can be found merely in humans, namely in animals with capacity for thinking or calculation. For those later mentioned animals, as they are called in Aristotle’s terminology, are able to decide or to calculate whether to do one thing or another, whereas it seems that other animals just go for that thing which they have imagined. *Phantasia* is understood as *sine qua non* of desire and for this reason it plays a key role in Aristotle’s account of animal motion. Since what is most distinctive of humans is that they are able to attain scientific knowledge (*epistēmē*) and wisdom (*sophia*) my main aim, here, would be to discuss how *phantasia* plays an important part within the process of acquiring knowledge.

28 In my former paper I have tried to account for the relationship between human uprightness and their rationality. I have concluded that cognitive superiority of humans is mirrored in the human physiology *qua* adapted for the uses of reason.

29 For instance, it seems that plants are the least suitable for complex soul functions, just as sentient soul is less complex than the rational one.

30 Everson (1997), 11.

THE CAPACITIES OF PERCEPTION AND THOUGHT

In the very beginning of his treatise devoted to the topic of dreams, Aristotle states that the only faculties within us by which we acquire knowledge are the faculty of thought and that of sense-perception (458b1-3). Still, Aristotle introduces the third faculty, and it is natural to ask what has motivated him to make a room for the role of imagination within cognition.³¹ To pave the way for addressing the issue of why Aristotle needs *phantasia*, I shall pay attention to the parallel that Aristotle draws between perceiving and thinking. Bearing in mind what has been discussed in the previous section, namely that the soul as a whole appears to be embodied, one might wonder how Aristotle manages to account for the non-identity of perceiving and thinking. With regard to this problem Aristotle seems to have an intention of dealing with the two opposite standpoints of his predecessors.

That there is a kind of affection peculiar to perception and that perceiving is process in which the perceptual 'part' of the soul has to be acted upon by an external object ought to be clear if one has in mind what Aristotle writes in *De Anima*, at 417b19-27: while senses do not perceive on their own and require stimulation by external objects, intellect needs nothing from outside itself to activate its powers, and for this reason one can think whenever one wants. Perceptive faculty is in potentiality in so far as nothing external affects it and it is obvious that this kind of affections (*pathē*) of the soul involve the body. The question now arises is whether Aristotle gives *analogous* account for the case of *thinking*. As usually, Aristotle turns to his predecessors' views and discusses them in the light of his own standpoint. Regarding the issue in question, Aristotle offers interpretation of the two opposite views of thinking in *De Anima* III.3-4. The first one may be labelled as 'materialistic' and it speaks in favour of the strict identity of thinking and perceiving. Aristotle states that "the ancients go so far as to identify thinking (*phronein*) and perceiving (*aisthanesthai*)," and he uses Empedocles as an example to illustrate this point (427a22-23). However, not all of Aristotle's predecessors hold that both perceiving and thinking are bodily processes, so that there is room for the opposite thesis, namely, the 'spiritualistic' one. The main proponent of the later mentioned thesis is Anaxagoras for he is of the opinion that thinking is entirely incorporeal and that it consequently cannot be explained in the similar way as perceiving. It is very likely that in virtue of his critique Aristotle has no intention of discarding these views altogether, but that he wishes to adopt both of them to his own end. The crucial question is: For what reason Aristotle feels the need to modify his predecessors' views of thinking?

As to the first mentioned view, Aristotle takes Empedocles to be one of the ancients who goes so far as to identify thinking and perceiving. It is likely that Aristotle maintains that Empedocles makes no effort to show that thinking ought to be explained merely in the similar way as sensation and that there is room for one to differentiate between them. For example, one can differentiate between the ways of affection peculiar to perception and to thinking. The second point of Aristotle's disagreement with his predecessors and this is the belief that "*like is understood as well as perceived by like*" (427a26). Aristotle would allow this assertion to be true only if its application is restricted to the actual states of discussed capacities. It is because for Aristotle a faculty becomes *like* its agent only by receiving a form of that object. Aristotle goes on to argue that the main problem of his predecessors' standpoints is that they failed to explain *error*. First, in the case that one tends to explain the process of acquiring knowledge just in terms of the principle 'like by like' one has to see error as interaction of unlike entities. If seen from Aristotle's angle, phenomenon of error cannot be explained as though it is due to the interaction of the two dissimilar factors. Second, if one holds that "*all appearances are true*", there is no room left for error either. This standpoint is adopted by those who suppose knowledge and thinking to be perception (Met.IV.5, 1009b12-17). This is why these thinkers have believed that everything that appears is true. Whereas Aristotle here follows Plato and claims that knowledge should not be identified with perception.³² Therefore, when Aristotle argues that not all appearances are veridical he once again accepts the view of those thinkers only with awareness of its limited scope (1010b1-2).

31 Even though it is a matter of a dispute between Aristotelian commentators whether *phantasia* ought to be defined as a faculty, I think that there are good reasons for considering *phantasia* to be a faculty on its own. Further explanations are to be found later in the text.

32 Here I have in mind Plato's discussion concerning the thesis that knowledge is perception given in *Theaetetus* at 186e-187b.

Aristotle also thinks that sensation is infallible – the form which is received through the act of sensation is in line with its corresponding outer object. What *appears* to us, however, is not identical with the proper object of sensation. Something for instance, appears to one as a man but the object which is actually in the world does not have to be a man at all. Furthermore, one sometimes fails to recognize it as a human being. Hence both imaginations and thoughts are susceptible to error as Aristotle remarks in *De Anima* at 428a11-12 and 427b9-14. However, neither are all perception susceptible to error, for example, the perception of ‘proper perceptibles’ i.e., sensation is not, nor are all kinds of thought admissible of falsehood. The lines 42816-17 might be read as though Aristotle gives us reason to state that he considers knowledge (epistēmē) or thought (*nous*) to be always correct while on the contrary, imagination is not. Caston is broadly right then when he argues that the most basic form of perception and thought, i.e., sensation and conception are infallible, but that there are ‘mental states’ which content does not always correspond to its cause as well. The next problem that arises is - when one should legitimately accept these states as true or as false. These states cannot be accounted for by applying the simple causal model which has been used by Empedocles, for instance. This is due to the fact that this kind of model of explanation does not involve *phantasia* and therefore leaves no room for non-veridical states. Therefore, it appears that Aristotle finds that Empedocles has no appropriate explanatory tools which would enable him to account for the whole process of cognition.

Let us now turn to the view of thinking that we have been labelled as ‘*spiritualistic*’. Anaxagoras opts for a view on the intellect as separable, unmixed and pure. The adopted standpoint probably leads Anaxagoras towards the belief that thinking is not a sort of ‘bodily’ affection for, if that were the case then *nous* would be blended with the body. Even if Anaxagoras allows for thinking to be *passive*, the sort of ‘affection of the soul by itself’ would be in question. Next what we need to find out is whether Aristotle is willing to accept Anaxagoras’ viewpoint altogether, and if not, how Aristotle wishes to modify it?

It is far from clear whether Aristotle claims a general dependence of the thinking capacity on the body since there are passages which encourage us to believe in the opposite. For instance, at 429b5 Aristotle explicitly states that thought is separable from the body. The text before this line might suggest that Aristotle is opt for Anaxagoras’ emphasis on the pureness of *nous*, but it also seems that later in the text Aristotle himself questions this standpoint by beginning with his own assumption that *thinking is a sort of affection*:

The problem might be suggested: if thinking is a passive affection, than if thought is simple and impassible and has nothing in common with anything else, as Anaxagoras says, how can it come to think at all? For interaction between two factors is held to require a precedent community of nature between the factors. (429b22-25)

Let us try to reformulate the problem. If intellect is something completely separate from any body and impassible, then, there arises the question of how thinking can take place at all. Furthermore, if one is of the opinion that thinking is some special sort of affection and if one in advance states that a thought is not related at all to the material entities, then it is impossible for one to explain the process of thinking. That is, one’s dualistic standpoint would preclude one from explaining the possibility of the relation of the agent and the patient in the case of thinking. It seems that Aristotle presents us with a problem and suggests how it could be solved at 429a15-19. These lines may be seen as Aristotle’s intention to preserve the purity and impassibility of thought to the most possible extent that, at the same time, would not be at the price of the dualism. *Nous* itself is intelligible and it is potentially whatever is thinkable. Being like that, the thinking part is capable of receiving the form of an object and to be ‘activated’ by the internal objects which involve no matter. This last point indicates a kind of affection peculiar to thinking as distinctive from that specific of perceiving, but it still permits their analogy since thinking is likewise perceiving considered to be ‘receptive of form’ and ‘passive’. This could stand for a difference of Aristotle’s own view when compared with Anaxagoras’ and the analogy is then possible as far as thinking is not held to be entirely incorporeal. At 403a8-10, Aristotle mentions that thinking could be the probable exception of the rule that all affections are of the complex of body and soul. Nonetheless, Aristotle goes on to argue that if it would be the case that thinking proves to be imagination or to be impossible without it, then, thinking also cannot occur without body and there is no room left for the affection peculiar to the soul by itself. The sections from the ending chapters

of *De Anima* where Aristotle insists that human thought always employs *phantasmata* could serve as the evidence which would give us the right to claim that Aristotle after all has decided in favor of thought dependence on the body. Hence, it seems reasonable to claim that Aristotle would not agree with Anaxagoras' emphasis on the incorporeality of human intellect, while concerning divine thought Anaxagoras' point may be acceptable to him.

It is left to find out for what reasons Anaxagoras would miss to account for error also. As we have seen, Anaxagoras' account of the starting point of thinking is not satisfying for Aristotle: even though Anaxagoras holds that the two dissimilar factors are in question he sees them so unrelated from the beginning that they cannot interact at all. Whereas Aristotle offers a different solution that can be summarized as follows: first, initially thought is *potentially like* whatever is thinkable while *actually* it is *unlike* its objects – being like that they are able to interact; second, in the following stages and states when thinking capacity is in actuality it becomes *like* its object because “speculative knowledge and its object are identical” (DA.III.4, 430a5). It is for this reason that Aristotle thinks that Anaxagoras does not account for the special sort of affection peculiar to thinking. Consequently, Anaxagoras has no appropriate explanatory tool to account for error.

In sum: according to Aristotle, both Empedocles' types of theories and Anaxagoras' end up with the same problem. In other words, these thinkers seem to be able to account just for the cases in which ‘appearances’ are always true. As it has been shown, neither mere corporeality nor pure incorporeality is sufficient to account for falsehood and for the whole process of knowledge-acquisition. Nonetheless, Aristotle believes that error is a widespread phenomenon in the animal world and that not all what appears is free from it. For this reason he wishes to account for all the ways in virtue of which humans attain knowledge. It may be interesting to note that Aristotle tends to deal with the relativistic consequences of his predecessors' views by appealing to the possibility of a false appearance or by emphasizing more radical relativism which then produces the need of finding an appropriate ‘measure’ to distinguish between *mere appearance* and *the real one*. Unlike his predecessors Aristotle invokes *phantasia* to attempt to determine when the content that we get through perception is *not* reliable. The forms that we receive may not correspond to what is actually in the world and the awareness of this fact makes one able to account for the possibility of error. This point aligns well with Plato's explanation of falsehood – through Socrates' words Plato seems to imply that one *judges* truly only when one “gets the signs” in line with one's perceptions.³³ To account for those situations in which these signs are out of line with the perceptions means to try to account for all the possible paths of human cognition. To account for human thinking Aristotle therefore *needs imagination and images to negotiate between the intelligible and the sensible forms*. *Phantasia* thus, has a great cognitive value just because its content does admit of error at every occasion, but at the same time it does not have to be erroneous. Images are needed to intermediate between the content of thinking and that of perception and according to Aristotle, capacities of perception and thought alone are not sufficient to account for the possibility of falsehood peculiar to the greater part of the human cognition. But it is not just for this reason that Aristotle seems to be so anxious to introduce the third cognitive faculty – *phantasia* is also required for explanation of all psycho-physical states which presuppose its functioning. Aristotle uses images to account for the great number of states: for desire and action, memory and recollection (*anamnēsis*), imagination as we ordinarily conceive it, dreams, expectations, passions and reasoning. For our present purposes it is significant to indicate how Aristotle explains memory and reasoning with the help of *phantasia*.

Since some of these states cannot be explained in terms of a simple cause – effect scheme Aristotle tends to modify his predecessors' views. For instance, there are cases when there is no object concurrently present to senses to stimulate receiving of a sensible form which may cause intellect to receive its content, but intellect still has the stored images to combine. It is left to analyze how Aristotle uses *phantasia* to account for memory and reasoning.

³³ See, *Theaetetus*, 194a-e.

INDISPENSABILTY OF *PHANTASIA* TO HUMAN THOUGHT

For each of the epistemological theories which starts from ‘appearances’ it is necessary somehow to escape the radical relativistic thesis - whatever seems or appears is true.³⁴ As we have seen, Aristotle also feels the need to deal with the problem peculiar to any phenomenological and Protagorean relativism. To resolve the difficulties faced by earlier theories Aristotle narrows the broad scope of the thesis that all what appears is true by allowing some appearances to be unreal and unreliable. However, the possibility of a *false appearance* deserves to be elaborated more. Let us try to figure out how Aristotle makes use of *phantasia* to account for falsehood and to elucidate human ability to attain true knowledge. In order to do this, I shall give an outline of a cognitive development based on the Aristotle’s parallel discussions in the opening chapter of *Metaphysics* and the closing chapter of *Posterior Analytics*. The sketch will be given to introduce the broader context in which the role of *phantasia* is to be placed. If one follows this path in order to acquire concepts, one has to start from appearances. The work of *phantasia* is unavoidable for at least two steps in the human way of understanding. In this way we will be able to present how Aristotle portrays the part *phantasia* takes in thinking. In the end, it remains to be seen whether Aristotle’s insight that all thinking require *phantasmata* ought to be understood with awareness of its restricted scope. This I shall attempt to find out in the rest of this chapter.

Perception – Imagination – Memory

The first item on our agenda is to try to outline the human cognitive development as it has been seen through Aristotle’s eyes. Perception is *sine qua non* of understanding and learning, and the mind receives the content of perception through *images* (DA. III.8, 432a5-10). The way starting from ‘appearances’ is the one which in human beings alone leads from *perception* to *memory*, and then to *experience* (*empeiria*) through which *science and art* come. To be able to remember or to have ‘retention of the percept’ is necessary, but a not sufficient requirement for the concepts acquisition (An.Post. II 19, 99b35-100a2). Owing to the memory image (*eikōn*), one is able to think whenever one wishes, namely, even when sensible objects are not present anymore one still has their images to reflect upon. To remember a past experience is due to the functioning of the capacity of *phantasia*. Therefore, the above described way through which knowledge from the outside world or the whole universal “come to rest in the soul” requires the soul faculty which intermediates between the capacities of perception and thinking. Finally, the cognitive value of *phantasia* is not only necessary for explanation of the states when the content of our minds does not correspond to the reality of the outside world, but also, without pointing to imagination’s role within them, memory and thinking would remain inexplicable.

Let us retrace the sequence that has been suggested by the title of this section and turn first to a consideration of the relation between *perception* and *imagination*. Aristotle considers imagination to be “a movement resulting from an actual exercise of a power of sense” (DA.III.3, 429a2-3). This assertion aligns well with both Aristotle’s determination of *phantasia* as a “feeble sort of sensation” (Rhet.I.11, 1370a28-29) and his view on images as “residuary movements, which are based upon sensory impressions” (De insomn. 2, 461a19-20). It is plain that imagining stands to perceiving as its after-effect. Owing to this point Aristotle may speak of the distinctive sorts of movements that accompany different kinds of perceptions. When an ‘imaginary’ movement is produced by the kind of perception which is always true, it can also be true while the sensation is present (DA.III.3, 428b24-25). This appears to be the only case when *phantasia* is reliable enough to convey the ‘real’ information to the thinking ‘part’ of the soul.

In *De Anima* at 428a5-18 Aristotle states that “imaginings are for the most part false”. This statement may lead to the conclusion that there is still room for ‘true’ imaginings when it is the case that imagining is produced by sensation. On the other hand, *phantasmata* are “for the most part false” because imagination seems to be more up to us than perception is.

³⁴ I have in mind the meaning of the verb *phainetai*.

There are cases in which *phanatsia* would not be about the external object which affects peripheral organ and this is why imagination seems to be suitable to explain error. In other words, the content of *phantasia* needs not to correspond to something from the outside world. It is in this way that Aristotle makes room for the existence of unreal and unreliable ‘appearances’.

It ought to be clear by now that perception, as more basic than *phantasia*, is the first step of that way which starts from ‘appearances’. Next step, as Aristotle suggests, should be that of a memory (*mnēmē*). Aristotle does not make any mention of *phantasia*, but it is very likely that its functioning is presupposed here. Hence, *how aisthēmata are retained?* According to Aristotle, even when there is no actual perception and when the sensible objects are gone the percepts and images continue to exist within us (425b25-27) and this is not possible just by owing the functioning of the common sense. This accords with Aristotle’s definition of imagination as both “that in virtue of which an image arises in us” and “a single faculty or disposition relative to images” (DA. III.3, 428a1-3). *Phantasia* is not identical with *koinē aisthēsis*, so that it does have faculty on its own and a sort of its correlate.³⁵ Images are relics of the sensory impressions, “like sense-data but without matter” and they merely serve as perceptions.³⁶

Now, when we have in mind that it is not the function of common sense that enables images to be ‘imprinted’ and to remain in the soul, we can turn to the question: What enables us to retain images? It is obvious that memory is that in virtue of which we are capable to revive what we have perceived or learned before. In the passage from *De Memoria* (451a15-19) Aristotle defines memory and remembering as “the having of an image; related as a likeness to that of which it is an image”. Without *phanatsia* therefore, remembering would be impossible.

To sum up, memory is an indispensable step on the human way of acquiring knowledge because it takes care of storing of images and, it cannot be appropriately accounted for without appealing to *phantasia*. In addition, our thinking requires stored images or retained perceptual contents to be able to associate them in different manners. The next step will be that of illustrating how thinking employs images and of determining for what reason they are needed.

“The Soul Never Thinks Without an Image”

Concerning the connection between thoughts and images, Aristotle speaks with a clear reference to their distinctive nature. He states that all our thoughts necessarily involve images so that they cannot be identified with images (432a10-14). Only where there is a sphere of *phanatsia*, there is also a field of judgment (*hupolēpsis*) (427b15). *Phantasia* however does not belong to the field of judgment which covers knowledge (*epistēmē*), opinion (*doxa*), understanding (*phronēsis*) and their opposites (427b25-26). In addition, Aristotle’s well known example of the *appearance of the sun* can also be used as evidence that tells against the assimilation of the imaginative part of the soul to its thinking part. Even though the sun *appears* to be a foot across, one is convinced that that cannot be true. An image then, differs from an opinion. An opinion is true only when its content is the same as that of perception, and it is untrue when its content fails to be re-adjusted in accordance with some new facts. Images, unlike opinions, can become false even when the facts are not altered. *Phantasia* is able to modify the content that comes in through perception and it is in this way that the content that comes in the soul from the outside world, can be changed. This explains falsehood and proves the point that for imagination there are no special circumstances in which images always have to be true. Once again it has been shown how Aristotle makes room for both the third cognitive faculty and error.

Bearing all that in mind, it is quite obvious what has motivated some scholars to speak of images as both “the vehicles for sensory representation” and as a sort of device for “re-presenting the objects of thought”.³⁷ Although these points seem to be acceptable because they have a certain heuristic value for they refer to the right function of images, they can also be misleading. Describing images as vehicles and devices can lead one to understand *phantasmata* as a sort of instrument built in advance and in

35 Frede’s (1992, 281) statement that *phantasia* is “parasitic” on sense-perception and that it has no faculty on its own seems to be the one-sided interpretation that does not do justice to thought-like component of *phantasia*. Following her line of argumentation one can perhaps add that discursive thinking is ‘parasitic’ on imagination as well. Moreover, Aristotle explicitly states the existence of “a single faculty or disposition relative to images” (DA. III.3, 428a3).

36 De insomno. 3, 461a18-19; De Anima III.8, 432a8-9; III.7, 431a14.

37 Modrak (1987), 87. The latter one describes Wedin’s (1988) point of view.

order to be used for the purpose of acquiring true knowledge. This portrayal aligns better with the modern notion of method and with the modern comprehension of instrumentality; *organon* as it has been understood by the Greeks is something quite different. Aristotle ascribes a tool-like nature to some particular bodily parts and to their composition within the whole body, but he does not seem to hold that the soul with all its “functions” is chronologically prior to its bodily ‘realizations’ and independent of any body. Analogously, even if we are to consider images to be some sort of instruments existing for the sake of attaining knowledge, that does not imply that they are ‘subjective’ pictures made for the purposes of securing objectivity. This is because for Aristotle there is no modern subject-object polarity to be bridged, nor is there a tendency to bridge the gap between the subject and the object as they are conceived from the ‘modern perspective’. Moreover, *phantasia* as the faculty “in virtue of which images come before the mind” (460b17-18) is something that just happens to us, rather than something made with our intention and in accordance with our aims. For the same reasons one should also be cautious about speaking of images in terms of the re-presentational means. First Aristotle does not need to explain how an object is re-presented to us, and then to try to cognize a concrete object. Hence, for Aristotle, images rather *present* external objects.³⁸

As it may be noticed, Modrak’s determination of images emphasizes that they are needed to represent sensible objects, whereas Wedin defines images by pointing out the way in which objects of thought are to be re-presented to the knowing-subject. In my view, both of them are explaining different sides of the process in which the thinking faculty thinks the forms in the images (DA.III.7, 431b2). Since we have paid more attention to the first mentioned side and have indicated how *phantasia* is a necessary condition for thought, let us now briefly account for the other side. A passage from *De Memoria* (450a1-8) will prove itself to be useful for determining the question why one has to ‘place before one’s eyes’ everything that one wishes to understand. For this reason I shall cite this passage in full. Without an image thinking is impossible. For there is in such activity an affection identical with one in geometrical demonstrations. For in the latter case, though we do not make any use of the fact that the quantity in the triangle is determinate, we nevertheless draw it determinate in quantity. So likewise when one thinks, although the object may not be quantitative, one envisages it as quantitative, though he thinks of it in abstraction from quantity; while on the other hand if it is something by nature quantitative but indeterminate one envisages it as if it had determinate quantity, though one thinks of it only as a quantity. Why we cannot think of anything without a continuum or think of non-temporal things without time, is another question.

The text offered here provides us with one of Aristotle’s explanations of why images are required for thinking. Someone who is thinking of non-quantitative objects *visualizes* them, or presents them with a size, but one can still think of them as not having a size at all. In the case of objects with an indeterminate quantity, one also envisages them with the determinate size. Therefore, when it is the case that one thinks of these kinds of objects, one has to present the objects to oneself in a form of images. Thinking works in the same way as when we use a drawing of a triangle for geometrical demonstrations. In other words, the cognitive objects we sometimes think do not really have the magnitude that appears in the certain images through which the objects are presented to us and we are aware of that fact. Yet we have to use these ‘pictures’ for it seems to be the only possible way for us to understand the kind of objects which are not perceivable or which we cannot perceive in their full size. Therefore, human thinking occurs only through the association of images and it is due to the act of conjunction or a combination of these images that there is room for falsity to occur. In addition, as the last line of the citation from above implies, when human thinking is concerned with the composite objects it has to think of them from part to part of the whole, so continually. Aristotle goes on to argue that we cannot even think eternal things apart from time. Everything without matter or everything indivisible can be thought by humans because it is potentially divisible, even though it is not “actually divided”.³⁹ It is because humans have to present the parts of the whole in a certain period of time.

In conclusion: imagination is a more basic capacity than thinking is, and acquiring images is a necessary but a not sufficient requirement for the acquisition of concepts. Moreover, images are required for human thought in a twofold way: on the one hand, they are needed to convey the information ‘from below’; on the other hand, images present the objects of thought and make our

38 Concerning this point I agree with Price (1998), 299.

39 I have based my conclusion on Aristotle’s discussions from *Metaphysics* XII.9, 1075a5-10 and *De Anima* III.6, 430b6-10.

understanding possible. It can be noted that Aristotle's comparison with geometrical demonstrations, that I have just discussed, and his example of the appearance of the sun mentioned earlier in the text, are different sides of the same coin. Both of these cases imply why imagination is so handy for making errors. It is for this reason that imagination is used by Aristotle to account for the possibility of falsehood.

Does All Thinking Require Images?

It should be clear from the previous section that one cannot think without images. Let us now reconsider the thesis that all thinking requires images. In particular, we need to determine whether this thesis can be accepted without qualification, or whether we need to add certain restrictions for it to apply to each instance of thinking. One exception that immediately comes to mind to which this thesis does not apply without qualification is divine thought. Divine thinking does not seem to require the presence of images, which prompts the following question: Does Aristotle's God need *phantasia*? Without the body God could not possess *phantasia* and divine thought needs no images. Anaxagoras' thesis of incorporeality of *nous* may be invoked to portray the nature of God's thought since thinking in this sense is separable, impassible and unmixed (DA.III.5, 430a18-19). The active *nous* is dependent upon nothing for its thinking is "a thinking on thinking", that is, God has its own act as object (Met.XII.9, 1074b33-34). Since divine thought is eternally actual not even one of its aspects may be compared with a "writing-table" on which nothing actually stands written (430a1-2). Unlike human thought, divine thinking hence, receives nothing, has no sensible forms and consequently requires neither images to present them, nor memories to be able to fill this 'blank table' through experience. Within this perspective, there is no room left for a false appearance and falsehood. Furthermore, intelligible forms are not to be seen through their corresponding 'pictures' anymore. The divine mind is thus different than human, or putting it in Wedin's terminology, we should not look upon the divine mind as a [re]presentational system.⁴⁰ To conclude: God can think without images, so the thesis at issue may be legitimately applied just to a physical world.

With regard to all this, it may be inferred that images are inevitably involved in human thinking because this kind of thinking belongs to the being that is compounded of the body and the soul. This point is supported by the results of my analyses provided in section 1. I have argued there, that the whole human body is adapted for the performance of all the 'functions' of thinking. The given outline of the psychophysical development of human cognitive capacities has indicated how certain physical conditions make thinking possible. At any rate, this holds for the case of discursive thought (*dianoia*), as we have seen. Starting from the assumption of man's god-like nature Aristotle states that the function of that which is most divine is to think (*noein*) and to be wise (*phronein*), and he also thinks that this would not be easy if humans were 'made' with the 'burden' of a heavy body on the top that would hamper the functions of the discursive reason (PA.IV, 10, 686b 26-31). One might still wonder at this point whether Aristotle would state the same for the case of *theōrein* or the act of thought in virtue of which man partakes in the divine. If not, then this supposedly highly abstract 'theoretical' reasoning would be taken as one more restriction that may be placed on the thesis that all thinking requires images. However, it is not the case because human *theōrein* has to be an act of a human being, and as we have seen before, each embodied entity can possess *phantasia* and needs *phantasmata* for its thinking to function. First what speaks in favour of this assertion is that in *De Anima* at 432a7-9 Aristotle explicitly states that whenever one is contemplating it is some image one is contemplating. Second what can be mentioned with regard to this problem is that in *Metaphysics* 12.7, at 1072b20-30, Aristotle states that humans are sometimes in "the best state" in which God is always, and refers to those states as to "moments" of contemplation. On account of all these Aristotle's remarks it may be concluded that he maintains that humans are allowed to participate in the divine in spite of their limited nature. However, human *theōrein* has the God's act as its object and it is dependent on something else. Moreover, even when found in these rare states human beings cannot think of non-temporal things apart from time. To put it differently, we are able to 'realize' our 'potentialities' only through time. The above given point that we think of 'indivisibles' as potentially divided accords well with this story. 'Potentiality' hence underlies every type of human thought because human beings,

⁴⁰ Wedin (1996), 245.

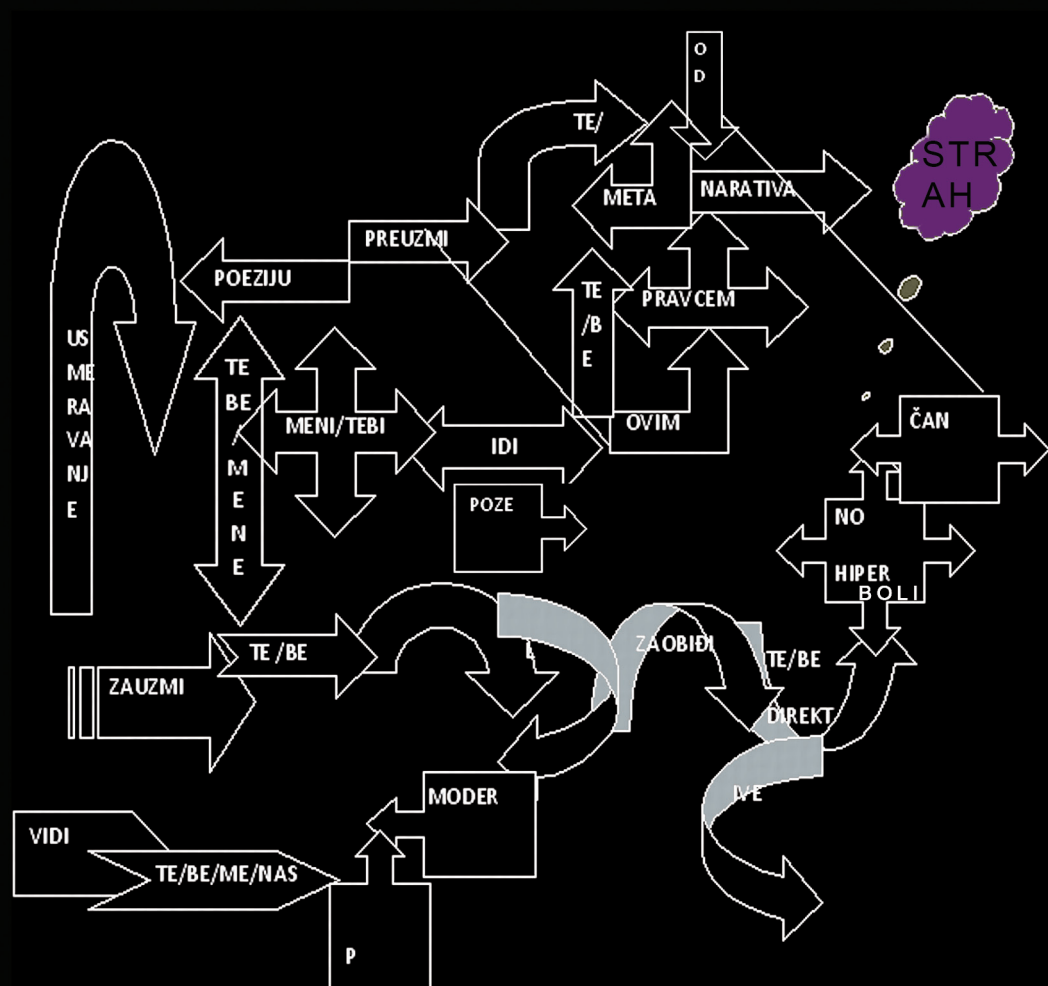
according to Aristotle, are just the special kind of animals that most of all partakes in the divine. Since we are not the beings of 'pure intelligence' our thinking has always to be viewed in the light of our finite nature or of our corporeality. It is for this reason that Aristotle develops the complex apparatus of potentiality and actuality to explain the human way of attaining knowledge. It is very likely that human *theōrein* cannot escape its embodied nature, so that it, like the other types of human thinking requires images. Wedin seems to be right when he states that *purely* abstract thought is impossible according to Aristotle.⁴¹ Furthermore, not all thinking requires images since there is the exception of God's thought, but all human thinking does.

CONCLUDING COMMENTS

The topic that has concerned me is the cognitive function that Aristotle attributes to *phantasia*. I have been attempting to find out both, how important *phantasia* is for thinking and cognition, and why human thinking requires its function. In this way, I have tried to figure out why Aristotle finds it necessary to evoke *phantasia*, i.e., the crucial link between the sensible and intellectual faculties of the soul, to account for the human mode of cognition.

According to Aristotle, *phantasmata* are inevitably involved in all kinds of human thinking and the faculty in a virtue of which we have images is indispensable to all human thought. From his point of view *phantasia* is therefore essential for our thinking. As it has been shown, it is all because human beings are embodied entities. The starting-point of Aristotle's discussions concerned with cognition is dependence of thought on the body. Unlike his predecessors, Aristotle wishes to explain thinking as analogous to perception and not as reduced to one of its aspects. As we saw, he allows for thinking to be considered as a certain kind of affection. Moreover, for humans there must be the third faculty to negotiate between the sensible and intelligible forms. Starting from this position Aristotle needs to account for the relationship between the human mind and the outside world because he is not satisfied with the solutions offered by his predecessors. Both Empedocles' and Anaxagoras' types of theories were incapable to account for error and Aristotle's main objection seems to be that they have not involved *phantasia* to explain the process of acquiring knowledge. *Phantasia* can always be at variance with reality and this is why it has a great value for Aristotle's theory of cognition, for he uses its suitability for falsehood (and truth) to account for non-veridical states of our minds. It is in this way that Aristotle is able to make room for unreal and false 'appearances' and at the same time, to hold that the greater part of our knowledge is derived from our experience. In addition, for Aristotle, *phantasia* has a great explanatory value for he needs it to account for the 'mental' states that presuppose its functioning. Given the outline of the human cognitive development one may conclude that *phantasia* is necessary condition of memory and thinking. Therefore, to elucidate the way through which knowledge from the outside world "come to rest in the soul" Aristotle needs to appeal to the soul faculty which intermediates between the capacities of perception and thinking. In my opinion, it is for all these reasons that Aristotle introduces the third cognitive capacity, next to those of perception and thought.

41 Wedin (1996), 249. See also p. 141.



Upoznala sam papirnate ljude
Papirnate, kažem ti
Ako ih protrljaš možeš da razmažeš olovo na njima
Njihove olovne misli
Malena crna slova
Jedno po jedno
Vadila sam prstima
umakala u tako-sos
I gutala
G u t a l a, kažem ti

PREVODI

Džef Malpas

Hajdegerov Niče, tehnički nihilizam i pustošenje savremenog sveta¹

Prema kasnom Hajdegeru savremeni svet pati od zaborava bitka. Mi živimo, kaže on, u opustošenim vremenima, u oskudnom vremenu, vremenu noći sveta. Povrh toga, smatra da su ovo pustošenje i oskudicu najpreciznije dijagnostikovala dva ključna mislioca - jedan od njih je pesnik Fridrih Helderlin i drugi je filozof Fridrih Niče. Hajdegerovo čitanje Ničea nerazdvojivo je od njegove kritike moderne koja se razvija u ranim 1930-tim i 1940-tim godinama i u posleratnom periodu, i ova kritika moderne, pa implicitno i Hajdegerovo čitanje Ničea, jeste ono o čemu bih danas da govorim.

Jasno je da Niče igra ključnu ulogu u razvoju Hajdegerovog mišljenja tokom 1930-tih i 1940-tih. Mada, kako ističe Džulijan Jang (Julian Young), dok Hajdeger počinje sa manjim ili većim samopostavljanjem uz Ničea, razvoj njegovog mišljenja je takav da on postepeno postavlja sebe nasuprot Ničeu, a uz Helderlina (ili barem uz sopstevnu verziju Helderlina). Nema sumnje da je Hajdegerovo odnošenje prema Ničeu, isto kao i prema Helderlinu, samo po sebi tesno vezano za njegovo problematično premišljanje sopstvenog odnosa sa nacional-socijalizmom. Zapravo, donekle Hajdegerovo kritičko vezivanje za Ničea uzima oblik jedne implicitne kritike elemenata nacional-socijalističke ideologije. U predavanjima o Ničeu iz perioda od 1936 do 1940. godine Hajdeger je razvio vlastitu kritiku nacizma kao savremenog primera onoga što je on video kao ničeansku volju za moć - kritiku koja može takođe biti uzeta, imajući u vidu samo Hajdegerovo učešće u nacizmu, kao određeni oblik samokritike. To je zbog toga što nacizam zbog svih svojih romantičkih antimodernističkih elemenata Hajdeger vidi kao prikazivanje nečega suštinski modernog. I to nije toliko zbog toga što se nacional-socijalizam oslanja na moderne tehnike, posebno na masovnu propagandu i informisanje, već i zato što on cilja da ostvari izvesnu modernu tehniku države i nacije. Osim toga, nacional-socijalizam se može posmatrati i kao pokušaj da se preoblikuje svet s obzirom na jednu idealnu sliku, i istovremeno da se nametne vlastita volja svetu, i da se on učini svojim. Hajdegerova kritika nacizma, te takođe i Hajdegerovo vezivanje za Ničea, direktno su vezani za razvoj njegove kritike tehnike. Nije slučajno da Hajdeger opisuje da "unutrašnja istina i veličina" nacional-socijalizma leže u konfrontaciji između tehnike i modernog čoveka.

Moramo priznati, ipak, da baš Hajdegerovo vezivanje za Ničea, kao da je vezivanje za jednog "idealizovanog" Ničea - Ničea koji je izvučen više iz fiktivnog Ničea kog je stvorila njegova sestre Elizabeta, nego iz samog istorijskog Ničea (kogod on bio). Vezivanje za nacional-socijalizam koje se događa u Hajdegerovoj misli takođe je, ranije kao i kasnije, vezivanje za jednu idealizovanu formu pokreta. Prema tome, 1933. godine Hajdeger je video nacizam kao moguće mesto za odlučujući kontrapokret prema nihilizmu, dok 1950. godine on vidi nacizam kao mesto ostvarenja suštine nihilizma u obliku dominacije tehnike. U oba slučaja, Hajdeger izgleda da je na jedan istorijski fenomen projektovao vlastito mišljenje tako da je premono pažnje poklonio samom fenomenu kao takvom. Ima smisla u tome da je ovakvo Hajdegerovo čitanje nacizma, posebno njegovo čitanje u posleratnom periodu, posledica njegovog vlastitog pokušaja da prihvati ono što se dešavalo u 1930-tim i 1940-tim, kako u smislu njegovog ličnog učešća tako i u smislu učešća Nemačke u celini. Ne sugerišem da je to bio Hajdegerov pokušaj da opravda sebe ili Nemačku pokazujući da ono što se događalo jeste bilo samo jedno 'povesno-svetsko' kretanje, pre nego puka nemačka istorija ili lična biografija, već smatram da Hajdeger možda nije bio sposoban da učini smislenim ono što se dešavalo u 1930-tim i 1940-tim na drugi način.

¹ Tekst koji sledi predstavlja predavanje filozofa Džef Malpasa (Jeff Malpas) održano na Univerzitetu u Torinu, u Italiji, maja 2008. godine. Džef Malpas predaje na Univerzitetu u Tasmaniji, bavi se studijama Hajdegerove i Gadamerove filozofije i filozofije Donalda Dejvidsona. Autor je zapažene knjige o Hajdegerovoj topologiji i enciklopedijskih odrednica o Gadameru i Donaldu Dejvidsonu u Stanfordovoj enciklopediji filozofije.

Ono što ovde postaje očividno jeste način na koji čak i veliki mislioci mogu biti sputani i zaslepljeni ličnom i istorijskom situiranosti koja istovremeno i omogućava njihovu misao.

Kakvi god bili razlozi trebalo bi biti sasvim jasno da se Hajdegerovo čitanje nacional-socijalizma u stvari značajno razilazi sa njegovim realnim istorijskim karakterom – iako bi Hajdeger mogao tvrditi da je to čitanje ipak bilo istinito u svojoj "suštini". Nacional-socijalizam (i to se čini isitinitim i za fašizam uopšte) čini se da je oblikovan oko jednog oportunističkog i brutalističkog pristupa moći, pristupa u kojem lične ambicije pojedinaca dominiraju, što po karakteru uopšte nije niti specifično moderno niti nešto tehničko. Vodili su ga ciljevi koji skoro da nemaju ništa sa uglađenim ispostavljanjem koje tehnika namerava da postigne (iako retko postiže), već pre imamo pokušaje da se zapoveda prosto jednim činom individualne volje i kroz primenu individualnih zapovesti, što rezultira time da nacistička i fašistička država često ispoljavaju jedan proizvoljni i iracionalni karakter. Povrh toga, moderna tehnička organizacija je prvenstveno prilagođena proizvodnoj aktivnosti, a ipak jedna od osobina nacizma koje ga čini najužasnijim jeste volja da se učestvuje u namernom uništenju (što nije odvojeno od njegove osobine da ispoljava određen skup ličnih ambicija i karakteristika i da je delimično određen njime).

Ovaj poslednji momenat postaje od posebne važnosti za Hajdegerov poznat, zapravo zloglasan komentar, koji tvrdi suštinsku istost 'mehanizovane poljoprivredne proizvodnje' i 'proizvodnje leševa u gasnim komorama'. Stavljajući druga razmatranja na stranu, ovaj pasus izgleda da donosi sa sobom pogrešno razumevanje Hajdegerovog sopstvenog objašnjenja onog tehničkog. 'Proizvodnja' leševa u pećima Aušvica ili bilo gde drugde samo je grozomorna parodija proizvodnje. U smislu relevantnom za proizvodnu aktivnost tehnike, ne postoji ništa 'proizvedeno' u logorima za istrebljenje – ništa što bi moglo biti iskorišćeno (izuzev slučajno) u ispostavljanju proizvodnje, transformacije i potrošnje što je karakteristično za tehničko ispostavljanje. Zapravo, čak i u smislu ispostavljanja same tehnike Aušvic i mnoga druga slična mesta čine mrtvu tačku gde tehničko ispostavljanje jednostavno prestaje. Čak iz perspektive suštine tehničkog, holokaust konstituiše jedno odsustvo značenja, pre nego neko ispunjenje 'suštine' tehničkog.

Bez obzira na idealizaciju koja je na delu u Hajdegerovom mišljenju, njegovo čitanje nacional-socijalizma u vezi sa Ničeom centralno je u analizi pustošenja za koje tvrdi da karakteriše modernu. Zapravo, Hajdeger koristi Ničea da bi istražio i pokazao karakter tehničkog nihilizma kao nečega što nastaje iz grčke misli, stojeći u značajnom odnosu sa onim što Niče proglašava da je smrt boga. U Hajdegerovom čitanju Ničea, čini se da smrt boga ima dva aspekta: sa jedne strane ona precizno oslikava našu vlastitu situaciju gubitka svakog transcendentnog izvora vrednosti (i u vezi sa ovim može biti viđena kao izraz nečega bliskog onome što Hajdeger artikuliše u terminima bestemeljnosti bitka); sa druge strane, smrt boga takođe označava dolazak nihilizma (prisutnog u ideji ne pukog poricanja vrednosti, već u ideji krize vrednosti, što hoće reći, gubitak bilo kakvog smisla koji bi bio pridat samoj ideji vrednost) što smo već videli Hajdeger shvata kao zaborav bitka. U ovom poslednjem smislu smrt Boga nas upućuje na isti događaj koji se pojavljuje kod Helderlina kao beg bogova, gubitak svetosti, što takođe obeležava pustoš našeg vremena.

U svom odstranjivanju svakog transcendentnog izvora vrednosti smrt boga otvara mogućnost potpunog prevrednovanja vrednosti koje prevazilazi prethodnu metafiziku vrednosti – ovo prevrednovanje je ono što se događa u pojavi volje za moć kao principa opraštanja od vrednosti. Kod Ničea vrednost se ne odnosi jednostavno na ono što ljudska bića ocenjuju kao vredno, već radije na osnovu mogućnosti svakog stava prema stvarima. Stoga vrednost sama stoji u neposrednoj vezi sa onim što Hajdeger razumeva pod istinom, i Ničeovo smeštanje vrednosti pod odredbu volje za moć znači takođe smeštanje događanja istine, događanja bitka, pod njenu vlast. Stoga Hajdeger tvrdi da "je bitak postao vrednost ... a ipak posmatran kao vrednost, bitak je potcenjen kao puko stanje postavljeno od strane same volje za moć". I ovo stoji u vezi sa komentarima koje Hajdeger iznosi 1936., u Predavanjima o uvodu u metafiziku, gde govori o različitim fazama u istoriji bitka i upućuje na poslednju od tih faza u kojoj se bitak shvata kao vrednost. I govori o tome kao o fazi u kojoj je izgubljeno čak ono što sama vrednost znači; i kao što kaže, čim neko počne da priča o vrednosti na taj način već znamo da je vrednost sama u krizi. Na taj način je prema Hajdegeru i bitak u krizi. U stvari, ako reflektujemo o dominaciji diskusija o vrednosti i etici u savremenoj politici i u savremenim vidovima organizacije, po mom mišljenju, to je neposredni izraz gubitka bilo kakvog smisla etičke orijentacije ili bilo kakve stvarne privrženosti kategorijama vrednosti unutar tih organizacija.

Niče proglašava vladavinu volje za moć, pokušavajući da prevlada nihilizam, a ipak čineći to, on ostaje upleten unutar nihilizma i unutar metafizike. U stvari, Hajdeger tvrdi da "vrednosno mišljenje metafizike volje za moć jeste smrtonosno u krajnjem smislu jer ne dozvoljava bitku samom da dođe do svitanja, to jest, do životnosti svoje suštine". Kao vesnik smrti Boga i trijumfa volje za moć, Niče se takođe pojavljuje kao vesnik doba nihilizma tehnike – volja za moć je nagon za potpunim gospodarenjem nad svim stvarima, gde je sve prepušteno predstavljanju, proizvodnji, iskorištavanju. Stoga Hajdeger ističe Ničeov značaj "u tome što je čuo poziv koji zahteva da se ljudska bića pripreme za preuzimanje dominacije nad zemljom. On je video i razumeo izbijajuću borbu za dominaciju." Naravno, u ovoj borbi, sama suština ljudskih bića jeste u opasnosti, i stoga, dok se ona može činiti kao borba u kojoj su ljudska bića pozvana da zagospodare, u stvari, ona je dominacija volje za moć, tehničkog nagona za gospodarenjem kao takvog, što ovde i jeste pitanje.

Nagon za gospodarenjem i kontrolom koji karakteriše tehničko očit je u ideji totalne mobilizacije koja je već bila prisutna u delu Ernsta Jingera (Ernst Jünger) iz 1930-tih i u Jingerovoj tvrdnji da figura radnika predstavlja novi *Gestalt* koji oblikuje savremeni svet kao celinu. U stvari, ovo je ideja koju Hajdeger takođe nalazi kod Ničea. Pišući povodom Ničeovog govora o radnicima, vojnicima i socijalizmu u nekim pasusima Volje za moć Hajdeger primećuje da:

Nazivi 'radnik' i 'vojnik' su prema tome metafizički nazivi i imenuju oblik ljudskog ispunjenja bitka bića što je, sada postaje jasno, Niče unapred razumeo kao volju za moć ... nazivi 'radnik', 'vojnik', i 'socijalizam' već su nazivi za vodeće predstavnike glavnih oblika u kojima će volja za moć biti izvršena.

Pojava radnika kao naziva za ljudsko ispunjenje bitka bića nagoveštava način kojem je čovek danas skoro u celosti izručen u smislu sposobnosti za proizvodnju (i stoga takođe, može se reći, za potrošnju) – u smislu onoga što se takođe može shvatiti kao oblik materijalizma, iako je to materijalizam shvaćen kao metafizičko određenje "prema kojem se svako biće pojavljuje kao materijal rada", pa će Hajdeger reći: "suština materijalizma je skrivena u suštini tehnike."

Rad ili proizvodnje mogu se naravno uzeti kao karakteristične osobine ljudske egzistencije – što je vidljivo u načinu na koji se ljudsko stanovanje zbiva uvek kroz ono što Hajdeger zove građenje (koje on opisuje u "Građenju, stanovanju, mišljenju" u terminima jednog načina proizvodne aktivnosti). U vezi sa ovim, može se pretpostaviti, držeći se gore citiranog Hajdegerovog komentara, da je tehničko u kontinuitetu sa radno orijentisanom prirodom čoveka. A ipak područje tehničkog nije područje pukog rada niti je tehničko identično sa proizvodnom aktivnošću kao takvom. Ono tehničko je ispostavljanje stvari koje dopušta stvarima da se pojave tako da mogu biti prepuštene tehničkom ispostavljanju proizvodnje, računanja, transformacije, potrošnje. Unutar ovog ispostavljanja, rad preuzima formu proizvodnja-potrošnja - dominacija radnika je dominacija tog načina rada kao jedinog načina ljudskog rada, i takođe ljudskog bića.

Hajdegerovo objašnjenje tehnike, u vezi sa radom, usmerava pažnju ka promeni u karakteru rada, nešto što izričite razmatra Hana Arent iako na drugačiji način. Unutar modernog sveta, govori Arentova, rad, kao 'work', koji ona uzima kao način proizvodnje podešen za izradu trajnih predmeta za dalju upotrebu (način proizvodnje koji se, može se reći, preklapa sa Hajdegerovim 'građenjem'), preobrazio se u rad kao 'labour', koji Arentova vidi kao način proizvodnje koji stvara stvari za neposrednu potrošnju. Sve aktivnosti rada, sve aktivnosti proizvodnje time se pojavljuju samo u uslovima robne prerade u cilju potrošnje. Čak je i pojedinačni radnik prepušten tom ciklusu proizvodnje i potrošnje, i tako je čak i sam radnik asimilovan u nešto što treba biti potrošeno, iskorišteno – u smislu savremenog radnog mesta koje mora biti efikasno, to znači nužno biti fleksibilan i prilagodljiv da bi ispunili zahteve biznisa i tržišta. To je koncept radnika koji je po mom sudu vrlo dobro istražen u delu Ričarda Seneta (Richard Sennett), u knjizi kao što je "Razaranje karaktera" (*The corrosion of character*). Povrh toga, dok je radnik preobražen u nešto potrošno, tako i potrošač preuzima osobine proizvođača: sam čin potrošnje je produktivan. Stoga, sama ekonomska aktivnost meri se delom prema potrošačima, i potrošnja postaje način produktivnog rada, dok je sama potrošnja nešto proizvedeno posredstvom reklama i drugih promotivnih aktivnosti. Američki filozof Albert Borgman ističe, nezavisno od analiza Arentove, da jedna od posledica tehnike u svakodnevnom životu nije samo preobražaj stvari u robu, već osmišljavanje samog ljudskog života oko pojmova želje i zadovoljenja želje kroz potrošnju. Život, kao što je jedan noviji kolumnista rekao, postaje šoping. Povrh toga, koncepti želje i zadovoljenja koji se pojavljuju ovde sami su formulisani u terminima tržišta, kupca, krajnjeg korisnika, dok oni takođe postaju roba za proizvodnju, prodaju i kupovinu.

Kako se tehničko ispostavljanje proteže čak toliko da zahvata osnovne osobine čoveka, Hajdeger piše o opasnosti od tehnike koja se sastoji u samoj mogućnosti "da se celokupno raskrivanje iscrpi u ispostavljanju i da se sve predoči samo u neskrivenost dostupnog stanja (Bestand)". Tačna priroda ove opasnosti – zašto i kako tehnika ugrožava na ovaj način – zahteva detaljnije razmatranje, ali je važno prvo da se prihvati način na koji Hajdegerov komentar ovde označava da, iako tehnika ugrožava otkrivanje, ona je u stvari takođe način otkrivanja po sebi – ona je upravo onaj način kojim se sve pojavljuje samo kao stanje i u čemu se otkrivanje ili raskrivenost pojavljuje samo kao ispostavljanje.

Karakter tehničkog kao takvog načina otkrivanja naveden je takođe u načinu na koji Hajdeger, u pasusu iz "Građenja, stanovanja, mišljenja" u kojem je opisan most, uključuje moderni most-autoput kao jedan od načina na koji on može sakupljati – u ovom slučaju sakupljajući stvari njihovim povezivanjem u "mrežu međumesnog saobraćaja čija brzina se podešava radi maksimalnog dobitka". U ovom primeru, način na koji je otkrivanje postignuto putem mosta pokazan je zapravo unutar granica tehničkog takođe kao sakupljanje stvari u smislu mreže ili saobraćaja proračunatog za maksimalizaciju dobitka ili proizvodnje. Sakupljanje stvari u jednoj stvari –sakupljanje u mostu mogao bi da bude jedan primer – takođe je i ono što Hajdeger uzima za instancu *događaja* (Ereignis), ali u tom slučaju izgledalo bi kao da se događaj zbiva čak i u dešavanju teničkog sakupljanja na primeru mosta. U stvari, Hajdeger govori drugde o događaju u direktnom odnosu sa suštinom tehnike (koju on naziva Gestell – postav). Pa u "Le Thor seminaru" iz 1969. godine, nalazimo primedbu prema kojoj "tehničko (Gestell) kao da je negativ događaja (Ereignis)", i slično tome u "Pregledu seminara" iz "O vremenu i bitku" rečeno je da tehničko (Gestell) "nudi dvostruki aspekt ili Janusovo lice, što se može razumeti kao neka vrsta nastavljanja volje za volju, stoga kao ekstremno oblikovanje bitka. Istovremeno pak to je prva forma događaja samog". *Ereignis*-a predstavlja važan pojam za kasnog Hajdegera i odnosi se na sakupljanje bića unutar određenog posebnog mesta. I to je događaj izvan kojeg bića mogu da se vide kao bića, događaj koji otvara istinu bitka. Zanimljiv momenat ovde jeste da tehnika u neku ruku predstavlja nešto što deluje protiv događaja i takođe ona sama treba biti jedna vrsta otvaranja istine u izvesnom smislu. Stoga za Hajdegera nije krivica tehnike u tome da tehnika ne pokazuje stvari na jedan mogući način, problem je što ih ona pokazuje na način koji im jedino dopušta da budu na taj jedan način i odbija bilo koju drugu mogućnost. I tako ljudska bića jednostavno postaju resursi, ljudski resursi. Kao forma događaja, shvaćenog bilo kao događaj ličnog iskustva, drugog početka ili svakodnevnog zbivanja sveta, jasno je da ono tehničko mora biti forma razotkrivajućeg sakupljanja pripadanja. Ali ako se o tome radi, kako i zašto onda u tome leži takva opasnost. I kako ispostavljanje tehnike preti da potroši svako otkrivanje, da potroši verovatno i sam događaj kao takav?

Ono što tehnika ugrožava jeste preobražaj otkrivanja, i sakupljanje događaja kao četvorovanje, u ništa više nego ispostavljanje, dopuštajući tako svemu i svačemu da se pojavi jedino na način resursa². Pretnja koja je postavljena ovde posebna je za tehničko i zbog toga tehnika mora biti shvaćena kao nihilistička po sebi. Zbog toga mora biti da drugi načini otkrivanja, a znamo da Hajdeger misli da postoje takvi, ne zadaju takvu pretnju – ne preobražavaju otkrivanje u ispostavljanje, ne otkrivaju stvari samo kao resurs. Hajdegerova karakterizacija prirode otkrivanja, događaja i sakupljanja četvorstrukog, uzima zapravo to otkrivanje kao 'puštanje da se bude' stvari; shvaćeno u vezi sa stanovanjem, ono je pošteđivanje i čuvanje, negovanje; u značenju skrivanja-otkrivanja aletheia-e, ono je sklanjanje koje takođe čisti. Ovi različiti opisi su svi usmereni ka ideji da ono što se dešava u otkrivanju stvari jeste jednako i dolaženje u prisustvo stvari na poseban način koji odgovara stvari, i da je u takvom dolasku u prisustvo stvar takođe sačuvana u svom bitku kao u onome što prevazilazi nešto što tim otkrivanjem dolazi u prisustvo. Načini otkrivanja, oblici *Ereignis*-a otkrivaju stvari na određen način; svaki način otkrivanja čini to - dopušta da stvar bude viđena kao nešto. Ali ono što ostali načini otkrivanja pored tehnike takođe čine jeste da dok otkrivaju stvari na određen način oni ne sprečavaju mogućnost drugog načina na koji stvar može biti viđena. Tehnika to čini, jer odbija mogućnost da stvar bude nešto drugo sem resurs. I to je ono što za Hajdegera predstavlja pravu pretnju i opasnost tehnike. Dakle, stvar je otkrivena, u bilo kojoj formi otkrivanja, ali je ona takođe u bitku sačuvana i sklonjena, sakrivena. (Postoji jedna vrsta pozitivnog i negativnog sakrivanja kod Hajdegera. Sakrivanje u jednom smislu je oblik čuvanja ili sklanjanja, oblik negovanja. Sakrivanje koje se događa u tehnici, naime, nije čuvanje, već zaprečivanje, zamračivanje, zatvaranje.) U takvom otkrivanju, zbivanje otkrivanja, zbivanje bitka, povlači samo sebe, i tako održava sebe kao različito od stvari koja dolazi pravo u prisustvo. U tehničkom

2 Prim.prev. engleska reč 'resource' u originalu koristi se kao prevod nemačke reči Bestand (stanje)

načinu otkrivanja, pak, stvar se pojavljuje samo kao resurs, kao *Bestand*, dok je otkrivanje kao takvo skoro potpuno poništeno – tehničko ne predočava sebe samo kao jedan način otkrivanja među drugima, i na taj način uopšte ne predočava sebe kao način otkrivanja, ali umesto toga se pojavljuje jednostavno kao ono što omogućuje stvarima da budu shvaćene kao ono što jesu i kao sve ono što one jesu. I to je jedinstvena osobenost tehničkog nihilizma, i čak suština moderne, da on tvrdi da prikazuje stvari baš onakvim kakve jesu, tako da kada odstranite sve drugo ono što dobijete je samo resurs, jer to je ono što sve stvari jesu.

Način tehničkog otkrivanja koji dominira našim savremenim svetom otvara svet koji je potpuno homogen u skoro svakom pogledu. Svet koji je otvoren u tehnici ne obuhvata nijedno drugo mesto osim raspoloživih lokacija, koje su sve podjednako pristupačne tako da ne postoji nikakva diferencijacija mesta i prostora s obzirom na razliku između svetog i profanog, centra i periferije, božanskog i ljudskog, između prirodnih mesta elemenata; ne postoji nikakvo drugo koje stoji u suprotnosti sa tim. Zapravo, čak i pre-tehnički narodi i kulture shvaćeni su kao oni koji imaju primitivnu tehniku, samo slučajno ne tako razvijenu kao naša. I smatra se da ne postoji ništa što prevazilazi sposobnost tehnike kako bi je dokučilo i obuzdalo. Postoji samo konstantni pritisak širenja znanja i kapacitet koji ne priznaje sopstvene granice. U vezi sa ovim, suprotstavljanje tehnici iz perspektive tehnike može se činiti iracionalnim, zabludelim, čak besmislenim, budući da je tehnika samo racionalno znanje koje podupire proizvodnu aktivnost – rad – u koji smo uvek do izvesnog stepena uvučeni. Univerzitetski profesor koji se ne slaže sa nametanjem novog sistema akademske odgovornosti tobože usmerenog ka efektivnijoj upotrebi resursa i višem kvalitetu rezultata viđen je stoga samo kao branilac neefikasnosti i nepravdi jednog zastarelog sistema. Borac za očuvanje životne sredine koji govori u korist zaštite drevnih šuma uprkos njihovom očigledom značaju za obezbeđivanje poslova i sredstava ekonomskog rasta, viđen je kao neko ko ne živi u stvarnom svetu. Zaštitnici gradova koji vode kampanje protiv rušenja starog unutrašnjeg jezgra grada da bi se načinilo mesto za višespratne poslovne prostore jednostavno ne razumeju potrebu pokretanja razvoja i rasta gradskog jezgra.

Otkrivanje koje se pojavljuje u tehnici stoga se predočava, može se reći, kao potpuno neutralno i jednostavno usmereno ka objektivnom ophođenju sa stvarima; mada ovde treba imati u vidu to da je čak objektivnost zamenjena sa biti-resurs, što podrazumeva više nešto poput pragmatičnog ili instrumentalnog ophođenja (ali nikako u smislu jednog cilja za koji bi se moglo reći da mu se instrumentalno služi). Ta očigledna neutralnost tehnike i njena nesposobnost da prepozna ijedan drugi način ispitivanja koji sam ne bi bio smešten u okvire tehnike kao takve, deo je koji Hajdegera vodi govoru o našem dobu kao "o dobu potpune bezupitnosti o suštini" i totalne neupitljivosti svih stvari i naprava. Nesposobnost tehnike čak i da predstavi sebi mogućnost sopstvene upitljivosti po sebi je odraz njene nesposobnosti da dozvoli sebi da se pojavi kao način otkrivanja – tehnika je uvek prerusena i nije u stanju da shvati svoju vlastitu suštinu. To je nagoveštaj tehničkog carstva koji čini zaborav bitka – vreme u kojem moderan čovek robuje zaboravu bitka. Pitanje bitka ne može da se pojavi kao pitanje unutar okvira tehnike, zato što tehnika ne može da se pojavi kao pitanje. S obzirom na to podsećamo na Hajdegerovu originalnu tvrdnju iz "Bitka i vremena" koja povezuje pitanje bitka sa bitkom upitanosti, i sa Hajdegerovim stalnim insistiranjem da sećanje na bitak, vraćanje bitku jeste uvek i povratak nazad ka upitanosti. Takva upitanost je takođe očigledna u karakteru skrivanja-otkrivanja koje se događa u sakupljanju stvari kao sklanjanju ili čuvanju stvari, više nego što je to dato u bilo kojem pojedinačnom načinu takvog sakupljanja.

Tehničko otkrivanje prema tome ima poseban karakter u prikriivanju vlastitog bitka kao načina otkrivanja, kao i u prikriivanju bitka stvari u njihovoj složenosti i bogatstvu. Tehnika se suštinski predočava kao način čiste providnosti, ali u tome ona takođe i suštinski zamračuje. Kada Hajdeger priča o nasilju tehnike, ono što je sporno je samo način na koji tehnika odbija, kroz njeno samoporicanje kao načina otkrivanja, da dopusti drugim načinima otkrivanja da budu očevidni zajedno sa njom, i način na koji ona odbija da dopusti stvarima da se pojave drugačije nego na način samog resursa. Tehnika je nasilna kroz svoje nametanje svetu i stvarima jednog načina otkrivanja i oprisućnjavanja. Nasilje tehnike, s obzirom na to, sasvim je kompatibilno sa samopredstavljanjem same tehnike kao blage i predusretljive. Stoga, ako pogledamo tehničko preobražavanje modernog rada, možemo videti postepeni nestanak zamarajućih i iscrpljujućih uslova, ne samo rano industrijske ere već i pre-industrijske agrarne proizvodnje, i razvoj moguće mnogo manje fizički zahtevnih i manje nasilnih načina rada. Nasilje tehnike leži u zahtevima koje ona postavlja stvarima, stoga i ljudskim bićima, u smislu

njihovog bitka – to nije primarno nasilje učinjeno stvarima u vidu fizičke ili čak psihičke štete, barem ne kako mi to obično shvatamo. Isto tako nasilje tehnike u pogledu bitka može imati nasilne posledice, i to su upravo one posledice koje se mogu videti oko nas, od povećanja ekoloških oštećenja preko uništavanja vrsta i njihovih naseobina, do pustošenja ljudskih zajednica, pa sve do gubitka smisla i značenja u pojedinačnim ljudskim životima.

Nihilizam koji Hajdeger uzima za srž tehnike nije puki nihilizam koji pokušava da prevlada konvencionalne vrednosti, koji kaže da mi moramo dovesti u pitanje vodeće vrednosti i moramo naći novi put mišljenja vrednosti. Jer tehnički nihilizam podriva samu mogućnost razumevanja vrednosti kao takve. U vezi sa ovim, čini mi se, Emanuel Levinas pogrešno razumeva karakter Hajdegerove kritike tehnike i sam tehnički nihilizam takođe. Iz hajdegerijanske perspektive, ono što tačno nedostaje Levinasu jeste način na koji tehnički nihilizam, koji je po Hajdegeru najavljen kod Ničea u smrti boga i u trijumfu volje, odbija i odbacuje čak i ljudski lik. Ne postoje ljudska lica u tehničkom svetu moderne, što se lepo vidi u modernim organizacijama koja više nemaju odeljenja o zaposlenima već odeljenja o ljudskim resursima. S obzirom na ovo, čini mi se, da forma i suština tehničkog nihilizma koji Hajdeger prepoznaje, nije tehnički nihilizam koji se može naći u svojim najočiglednijim ili najevidentnijim tehničkim formama oko nas, u razvoju mobilne tehnologije, nanotehnologije ili inteligentne tehnologije itd. Najčistija forma ovog tehničkog nihilizma vidi se zapravo u novim kapitalističkim formama, u novim formama birokratskih i korporativnih organizacija koje sve više dominiraju modernim svetom. Jer ono što karakteriše sve ove forme organizacije, sve ove kulturne i društvene forme jeste koncepcija ljudskog sveta u kojem više nema ljudskih bića. Postoje samo resursi, postoje samo potrošači i samo kupci. I to je, čini mi se, način ispostavljanja koji je nihilistički u mnogo fundamentalnijem smislu. To je nihilizam koji istinski doživljava ono što Hajdeger zove, kao što sam rekao na početku, pustoš savremenog sveta. Forma nihilizma koja znači da živimo u svetu koji je prema Hajdegeru fundamentalno oskudan.

Priredio i preveo sa engleskog: Saša Hrnjez

Sloboda i mir u postmodernom stanju

Smatram da trebamo pokušati odgovoriti na jednostavno pitanje: da li postmoderno stanje, koje ćemo svakako pokušati definisati u manje opštim terminima, predstavlja mogućnost više za mir i slobodu ili jednu pretnju, kako mnogi, čini se, veruju? Blizu je istine to da se na ovakvo pitanje ne može dati jasan odgovor, ali vredi ga formulisati, barem na ovaj pojednostavljen način, jer će nas to obavezati na jedan niz preciznih određenja koja mogu voditi razjašnjenju toga koji se to novi uslovi ističu da bi u prilikama pozno-industrijskih društava u kojima živimo ostvarili dve tako važne vrednosti.

Pre svega, dakle, objasnimo, u granicama mogućeg, šta mislimo govoreći o postmoderni. Uklonimo odmah nesuglasice: zapravo, ako je moderno sve ono što je poslednja moda, ono što je novo u odnosu na prethodno, onda čini se, teško da postmoderna jednostavno ne bi bila jedna još skorija modernost, još modernija, što je, dakle, upravo suprotno onome što bi trebala da bude. Nije reč o prostom terminološkom problemu. Zapravo baš je logika moderne ta koja nas sprečava da govorimo o postmoderni. Logika moderne je logika linearnog vremena, kao kontinuiranog i jedinstvenog procesa koji vodi ka boljem – barem prema prosvetiteljskom viđenju moderne. Ali i tamo gde je proces shvaćen kao tok dekadencije, kao u reakcionarnoj misli, logika je linearna, s obzirom na vreme kao jedinstvenu nit koja se odmotava ka lošijem umesto u smeru “progresu”. Ako postoji sada nešto što konstituiše sam sadržaj ideje postmoderne i samu njenu logičku mogućnost, onda je to negacija ove pravolinijskosti povesnog vremena. Mi smo postmoderni ne zato što dolazimo posle moderne, niti zato što smo došavši posle bliži boljem ili gorem. Postmoderni smo zato što za nas više nemaju smisla ove dimenzije koje su za modernu uvek bile vremenske i ujedno aksiološke. Jasno je da za nas još važi i sled pre i sled posle. Ali ne važi više smeštanje tog sleda u “jedno” vreme pojmљeno kao poslednja i apsolutna dimenzija, kao sveobuhvatni horizont smisla. U ovoj perspektivi biti nazvan “reakcionarnim” se moglo smatrati za uvredu ili, eventualno, za kompliment – to jest da neko vredi manje ili više od drugog zato što se upravlja na osnovu vrednosnih sistema prošlosti. Postmodernu karakteriše situacija koju Niče opisuje u drugom Nesavremnom razmatranju⁴, čovek naše (i njegove) epohe se vrti naokolo kao turista u vrtu povesti smatrajući je za jednu ostavu pozorišnih maski koje može staviti ili skinuti po svojoj volji. U ovom spisu Niče oštro kritikuje ovaj stav, ali postoje dobri razlozi da verujemo da je tokom svog misaonog razvoja i promenio mišljenje. Ono što on piše u jednom od svojih torinskih pisama, na početku 1889. (“ja sam sva imena povesti”) možda nije samo simptom njegovog krajnjeg ludila. Da pojednostavimo, modernu možemo razmatrati kao vreme u kojem biti moderan je vrhovna vrednost, jer vreme je pravolinijsko i onaj ko je na čelu vremenskog kretanja ujedno je i “više ispred”: prema prosvetiteljima, u odnosu na ono bolje, na prosvetćenost uma, prema reakcionarima u odnosu na konačnu propast itd.

3 Gianni Vattimo (1936), filozof i profesor u penziji. Predavao je estetiku i teorijsku filozofiju na Univerzitetu u Torinu (Italija) u periodu od 1964. do 2008. godine. Studirao je filozofiju u Torinu, kod profesora Luidi Parejsona, i u Hajdelbergu kao Gadamerov i Levitov učenik. Bio je gostujući profesor na nekoliko američkih univerziteta (Yale, Los Angeles, New York University). Počasni doktorat primio je na Univerzitetima u La Plati (Argentina), Palermu (Argentina) i u Madridu. Jedan je od najpoznatijih i najpriznatijih savremenih italijanskih filozofa čija dela se prevode na mnoge evropske i svetske jezike. U svojim delima Vatimo predlaže jedno tumačenje savremene hermeneutičke ontologije koje ističe njenu pozitivnu vezu sa nihilizmom shvaćenim kao oslabljivanje tradiranih metafizičkih kategorija, u perspektivi Ničeove i Hajdegerove kritike. Jedno takvo oslabljivanje bitka kojem se više ne pripisuju čvrste odredbe, već se prepoznaje u vezi sa vremenom, životom i smrću, jeste nit vodilja za razumevanje ljudske egzistencije u poznomodernom svetu, predstavljajući takođe ideju vodilju svake moguće emancipacije (u obliku sekularizacije, prelaska na demokratske režime, pluralizma i tolerancije) Glavna dela su mu: Bitak, povest i jezik kod Hajdegera (1963), Poezija i ontologija (1967), Šlajermaher, filozof tumačenja (1968), Subjekat i maska (1973), Avanture razlike: šta znači misliti posle Ničea i Hajdegera (1980), S one strane subjekta (1981), Slabo mišljenje (1983, koautorstvo sa Pjer Aldom Rovatijem), Kraj moderne (1985), Transparentno društvo (1989), Etika tumačenja (1989), Iza tumačenja (1994), Verovati da se veruje (1996), Dijalog sa Ničeom (2000), Posle hrišćanstva. Za jedno nereligiozno hrišćanstvo (2002), Nihilizam i emancipacija (2003), Budućnost religije. Milosrđe, ironija, solidarnost, u dijalogu sa Rortijem (2005), Ecce comu (2007). Krajem 2007. izlazi prvi tom sabranih dela Đani Vatima, a 2009. nova knjiga “Zbogom istino”.

Kao kandidat Demokratske levice (DS) 1999. bio je poslanik u Evropskom parlamentu u Strazburu ispred grupe Evropskih socijalističkih partija. 2004. napušta DS prihvatajući kandidaturu za Evropski parlament na listi italijanske Komunističke partije. 2009. po drugi put postaje italijanski poslanik u Strazburu.

4 F. Niče, O koristi i šteti istorije za život (Opere, ed. Colli-Montinari, vol. III,1, Adelphi, Milano, 1972)

Niče i pre njega Burkhart podučavali su da u povesti nema logike, da nema racionalnog razvoja. Pobednici su, kažu kasnije Benjamin, oni koji konstruišu jednu filozofiju istorije kao racionalan sistem, gledajući u njoj "logičnu" pripremu i legitimaciju vlastite privilegovane pozicije. Može biti da mi ne možemo bez filozofije istorije, odnosno, da bi jednostavno mogli da rasuđujemo moramo "znati u kakvom svetu živimo", obavljajući onu operaciju koju Benjamin pripisuje dominantnim klasama zainteresovanim za legitimaciju vlastite moći. Takođe i podređene klase imaju jednu filozofiju istorije, formulisane u drugačijim crtama. Poenta je da, dok je moderna verovala u povest kao objektivno jedinstven proces, danas znamo da je naše tumačenje povesti upravo jedno tumačenje i ništa više od toga; dakle, jedna "zainteresovana" rekonstrukcija, inspirisana jednim projektom, kao i svako drugo naše saznanje sveta, čak i ono koje veruje da je objektivnije, poput saznanja eksperimentalnih nauka.

Pravi prelaz ka postmoderni jeste onaj događaj koji Niče zove "smrt Boga". U hrišćanskoj doktrini ova smrt je smrt Hrista na krstu i nije isključeno da Niče u svojoj objavi čini sebe sekularizovanim tumačem ovog događaja. Ali ono što on eksplicitno govori je činjenica da moderni čovek više nema potrebu za Bogom kao prvom osnovom sveta. Vera u Boga je bila određujuća kao mogućnost uspostavljanja jednog društva i racionalizacije postojanja uopšte (u istom smislu u kojem su za Maks Vebera nauka, tehnika i sama moderna ekonomija deca judeo-hrišćanskog monoteizma i protestantske etike). Ali upravo zbog toga takva vera je danas postala suvišna. Niče priča o ovom procesu u terminima više mitološkim: verujući su primili od svog Boga i zapovest da ne lažu, i upravo da bi poštovali ovu zapovest morali su se na kraju odreći samog Boga, otkrivši da je on jedna laž, jedno verovanje, ne više neophodno, koje se sukobljava sa duhom istine.

Nestanak jedinstvenog smisla povesti, mišljenog kao objektivna racionalnost, jeste posledica, aspekt ili čak istinski i pravi smisao smrti Boga. I zapravo je to ono što Niče zove nihilizam, svest da postojanje nema značenje, svrhu ili bilo kakvu logičku artikulaciju. Smrt Boga nije filozofska teorija, niti "otkrivenje" jedne objektivne strukture sveta – kao da smo saznali da Bog ne postoji. To je globalan povestni događaj čiji smo, prema Ničeu, svedoci i protagonisti svi mi zajedno; mi danas još više nego on koji se smatra samo prorokom takvog događaja. I zapravo u devetnaestom i posle u dvadesetom veku kulturna antropologija uzima u obzir nesvodivo mnoštvo kultura, od kojih je svaka opskrbljena vlastitom logikom i racionalnošću koja ne dozvoljava da bude svedena na primitivnu fazu jedine autentične ljudske kulture koja bi bila naša zapadna kultura. U drugoj polovini dvadesetog veka ne nameće se samo antropološki strukturalizam Levi Strosa, kao zajednički jezik zapadne kulture, već se činjenično potvrđuje kraj evrocentričnog kolonijalizma. "Druge" kulture preuzimaju reč i vrednuju se kao autonomni pogledi na svet, sa kojima Evropljani moraju stupiti u dijalog i koje ne mogu jednostavno "civilizovati" ili "preobratiti". I unutar samih zapadnih društava ovaj proces pluralizacije ima svoje povratne odgovore: nije neverovatno da je dolaženje do svesti o konvencionalnim aspektima naučnog saznanja, o istoričnosti paradigmi unutar kojih se verifikiraju ili opovrgavaju hipoteze eksperimentalnih nauka, unekoliko povezano sa krajem evrocentrične vere u jedinstvo uma.

Ničeanska slika iz spisa o istoriji ipak izgleda suviše idilična da bi opisala ono što se zaista dešava u svetu postmodernog nihilizma. Niko, ni pojedinci ni društvene grupe, ne odgovaraju danas figuri čoveka koji se kreće u vrtu povesti kao u jednoj ostavi pozorišnih kostima, slobodno birajući koju masku nositi ili skinuti. Već nas Benjaminova refleksija o filozofiji istorije kao mišljenju pobednika upozorava nasuprot prekomernom optimizmu te slike. Ali sam je Niče, koji je uostalom žigosao devetnaestovekovni istoricizam kao dekadentan, bio veoma svestan da je za život u svetu pluralnosti, to jest u postmodernom vavilonu kultura nesvodivih na jedno jedinstveno središte, potreban nadljudski napor: *Übermensch*, nadčovek. Ovaj pojam je ostao otužno poznat u savremenoj kulturi, pre svega zato što je izgledao kao anticipacija ludih teorija i rasističke politike Trećeg rajha. Ipak postoje mnogi dobri ralozzi za mišljenje da je jedna ovakva upotreba Ničeovog dela široko proizvoljna, čak i ako se ovde ne radi o spasavanju Ničea po svaku cenu, već samo o njegovom čitanju vezanom za projekat koji je moguće braniti upravo jednim samosvesnim činom tumačenja, bez zahteva za jednom istorijskom "objektivnošću" – ono što bi on sigurno odbacio. Pogrešna razumevanja nastala oko ideje *Übermensch*-a, i uopšte oko političkog značenja Ničeove misli, označuju pak jednu realnu poteškoću postmoderne kulture, direktno vezanu za temu slobode i mira o čemu ovde reflektujemo.

Da li ja mogući mir koji nije zasnovan na istini? U belešci od juna 1887., napisanoj Lenzer Heide-u, i nazvanoj Evropski nihilizam⁵, Niče kao da naznačuje jedan put, koji nije put nasilja svih protiv svih koje

bi izbilo onda kada ne bi više postojala nikakva vera u objektivni poredak stvari, to jest onda kada je Bog mrtav. Tu on piše da na kraju, u situaciji u kojoj bi svi bili svesni da ne postoji objektivna istina koje se pridržavamo, ne bi više trijumfovali najnasilniji, već najumereniji čovek, sposoban i za izvesnu ironiju nad samim sobom.

Naravno, ovaj tekst je suviše kratak da bi konstruisali jednu Ničeovu "politiku" koja odbacuje od sebe sumnje pobuđene mnogim tvrdnjama o nužnosti da slabi nestanu kako bi *Übermensch* živeo. Ostavimo sada na stranu Ničea, pitajući se o tome do koje tačke postmoderni svet otvara nove mogućnosti i eventualno nove rizike za mir i slobodu.

Prvi odgovor kao da bi bio isključujući: u postmodernom kulturnom i vrednosnom Vavilonu možda je zamislivo osećati se slobodnijim, ali upravo zbog ovoga izgleda da smo izloženi riziku endemskog nereda i opasnosti od jedne situacije stalne borbe. Američki naučnik Samuel P. Huntington je zamislio scenario "civilizacijskog sukoba"⁶ koji bi bio fatalan za aktuelno svetsko stanje. Ako se uzme u obzir ovo sumorno "proročanstvo", Ničeova beleška o trijumfu "najumerenijih" i povrh svega o čoveku sposobnom za izvesnu samoironiju, ne čini se više toliko beznačajnom. Niče je, na drugim mestima u svom delu, već obznanio da smrt Boga treba biti doživljena i kao smrt same ideje istine, inače bismo uvek ostali robovi jedne vrhovne vrednosti; Bog bi samo promenio ime ali bi nastavile da postoje ugnjetalačke posledice njegove suverenosti. Ako pogledamo okolo upravo je to ono što se dešava u postmodernom pluralizmu, kada svaka od mnogobrojnih kultura koje su preuzele reč – sa oslobađanjem od kolonijalizma ili sa "otkrićem" nesvodivog mnoštva "jezičkih igara" – živi kao da je jedina i najviša moguća ljudska kultura. Politeizam vrednosti, o kojem je takođe pričao i Veber, ne može biti religija mnogih gde su svi podjednako jedinstevni i svemoćni. Rimski panteon, u kojem su jedan pored drugog stajali kipovi svih božanstava raznih osvojenih naroda, bio je zasigurno imperijalno delo, ali je kao prednost imao i izvesnu skeptičku komponentu, ili u duhu ničeovog fragmenta, jednu određenu ironiju.

Ako se ne želi – a ne bismo to želeli, osim da se izložimo rizicima novih strahovitih istrebljivačkih ratova – popustiti pred iskušenjima novorođenih fundamentalizama, zasnovanih na rasi, religiji ili čak na odbrani vlastitih kulturnih korena nacije od invazije "stranaca", treba zamisliti jedno čovečanstvo koje ima barem neke osobine ničeanskog *Übermensch*-a. Ako ga ne poistovetimo nepromišljeno sa zverskom vrstom snažnijom od ostalih koja se nameće snagom svojih mišića u nekoj vrsti prirodne selekcije (i Niče je eksplicitno rekao da nije darvinistički magarac), *Übermensch* o kojem govori je neko ko ima sposobnost da se kreće kao turista u vrtu povesti, ko naime može posmatrati kulture jednim pogledom više estetskim nego "objektivnim" i zainteresovanim za istinu.

Primećuje se da ne mali broj današnjih etičkih refleksija kao da upućuju na sliku ove vrste: prvo ime koje pada na um je Mišel Fuko, za koga je moralnost u osnovi konstrukcija vlastitog života kao jednog koherentnog umetničkog dela, bez ijedne dekadentističke ili danuncijevske implikacije, ali pak sa jednim zauzimanjem za izbor stila i za izbor jedne doslednosti koja nije ništa manje obavezujuća od kategoričkog imperativa u opštem značenju reči. Fuko je definitivno mislilac pod snažnim uticajem Ničea. Ako se pogledaju razmišljanja mnogih analitičkih mislilaca iz anglosaksonske škole, videćemo da se kod njih radi o izlaganju implikacija konkretnih moralnih izbora sa argumentom sledeće vrste: ako prihvatiš ovakvo ponašanje, znači takođe da hoćeš ovo i ovo, ali onda moraš odlučiti da li zaista to i hoćeš. Ne postoji nikad krajnje zasnivanje imperativa i maksima, osim u tipovima utilitarizma previše dogmatičnim i apstraktnim da bi bili zaista primenjivi. Čak i ovde je doslednost, koja se na kraju zahteva, takva da to nije nužno doslednost sa jednim proizvoljnim individualnim projektom, već štaviše, a to važi i za moralne stilove samog Fukoa, doslednost sa povесnim situacijama, sa zajedničkom tablicom vrednosti. Isto važi za moralno delovanje u perspektivi mislilaca inspirisanih Kantom, kao što su Habermas, Hare ili Rols: tu se radi o izboru maksime delovanja koje su racionalno predstavljive svim mogućim sagovornicima, bez pretenzije da važe kao nužni dokazi.

Da li zaista treba misliti da su ove današnje etike odbačene jer su obesnažene jednim dubokim estetizmom? Mišljenja sam pak da je stvar u tome da se uzme u obzir takva "estetska" sklonost kako bi se shvatili putevi kojima bi današnja civilizacija mogla i trebala krenuti radi pomirenja društvenog mira sa slobodom. Radi se zapravo o odustajanju od težnje za apsolutnim istinama – u oblicima koji nisu nužno neprijateljski prema religioznosti, posebno hrišćanskoj. U jednom društvu, u kojem ćemo sve više imati posla sa etičkim i religijskim pozicijama i kulturnim tradicijama različitim od onih u kojima

smo rođeni i odrasli, stav koji nas može spasiti jeste stav "turiste" u vrtu povesti. Jedini neprijatelj slobode je onaj koji veruje da treba i može propovedati krajnju i definitivnu istinu.

Drugim rečima, spasenje naše postmoderne civilizacije može biti samo estetsko spasenje. Dobro znam da to može delovati kao jedna skoro blasfemična parodija poznate Hajdegerove rečenice iz poslednjeg intervjua objavljenog u Špigl-u: *Sada nas samo Bog može spasiti*⁷. Ali nisam baš siguran da je smisao ove Hajdegerove tvrdnje bitno drugačiji od onoga što ja ovde podrazumevam. Hajdegerov Bog nije sigurno bio dogmatični Bog, Bog kojeg je određena hrišćanska tradicija suviše često poistovećivala sa Aristotelovim prvim pokretačem, sa vrhovnim zakonodavcem prirode, rezultirajući nemislivošću slobode i povesti.

Zapad, i samo hrišćanstvo koje je njegova duša i sama suština, mogu razviti vlastitu univerzalističku vokaciju samo prihvatajući, kako sugeriše Niče u citiranom fragmentu, dobru dozu "ironije", i to nad sobom samima. Na primer, u slučaju hrišćanstva, koji bi počeo da priznaje kako Isusovo otelotvorenje nije samo jedno poricanje drugih mitologija, već da važi takođe, paradoksalno, kao njihova legitimacija, budući da objavljuje jedan odnos intimnosti između Boga i sveta koji ih čini barem verovatnijim (ako je Bog postao čovek, takođe može postati i mačka i sveta krava). I bez pribegavanja tako ekstremnim primerima, čini se nepobitnim da se ozapadnjivanje (i možda takođe hristijanizacija) sveta, što je jedan fenomen teško zaustavljiv, mogu ostvariti mirnim putem samo kroz proces rastapanja i oslabljivanja njihovih pretenzija na apsolutnu istinu i važenje.

Vratimo se Hajdegeru: upravo je on govorio o Zapadu, o *Abendland*-u, kao o zemlji zalaska bitka, i ovo nije samo izrekao u negativnom smislu, kako se obično misli, to jest, preklinjući nihilističku sudbinu naše tehničke civilizacije. Njegovu definiciju moguće je pak shvatiti kao jedno priznanje duboke pozvanosti Zapada, koji se konstituisao – barem počevši od rimskog panteona - kao zemlja jednog niza sekularizacija, odnosno posredstvom tumačenja koja su, počevši od teksta Svetog pisma sve ređe čitanog u bukvalnom smislu, postepeno oslabila apsolutne pretenzije "principa".

Ali kakva god da je valjanost ove "filozofije istorije" Zapada - koja se predstavlja samo kao jedno razumno tumačenje određeno projektom civilizovanja kao redukcije nasilja - čini se jasnim da je pomirenje mira i slobode u postmodernom ili poznomodernom svetu moguće ostvariti samo po cenu prevlasti estetike nad objektivnom istinom. Životni stilovi i različite etike mogu živeti zajedno bez krvavih sukoba samo ako se shvate, baš kao stilovi koji nisu uzajamno isključivi, već kompatibilni, kao umetnički stilovi ne jednoj kolekciji – i zašto da ne, u jednom muzeju, čak i ako ovaj pojam skandalizuje jer izgleda kao da želi životne forme redukovati na bespovratno mrtve uzorke. Strah od jednog takvog "supermarketa" etika, religija i pogleda na svet – strah koji svi u izvesnoj meri, osećamo – treba demaskirati, takođe uz pomoć Ničea, kao reziduum jedne neurotične potrebe za očinskim autoritetom, umirujućim i ujedno kažnjavajućim. Dokaz na koji se pozivamo da bismo pokazali da mi danas svakako ne živimo u povesti kao u vrtu ili kao u muzeju ili kao u ostavi sa pozorišnim maskama, budući da ono što imamo pred očima je više jedan svet sukoba, često nasilnih, jeste jedan takozvani dokaz.

Izlaz se svakako ne sastoji u izboru jedne od istina ili jednog od stilova u sukobu prihvatajući to kao pravu istinu koja nas oslobađa. Na taj način ne čini se ništa drugo nego perpetuiranje konfliktne situacije, koja danas, u uslovima otvaranja koji karakterišu društvo putovanja, potrošnje i informacija, postaje sve više nepodnošljiva. Ako se moglo verovati u jednu istinu i u jedan jedini moral u tradicionalnim zatvorenim društvima, zasnovanim na jednom jedinom autoritetu i tradiciji, danas je takvo verovanje postalo suviše opasno, jer može doneti samo pogoršanje kulturnih sukoba kao što su oni kojih se plašio Hantington. Primedba da ako ne postoji jedan objektivni i neupitan kriterijum (i jedan autoritet) sledi istinski rizik od rata svih protiv svih suviše je naivna, takođe i duboko pogrešna: sukob se zaista otvara onda kada nedostaje ona doza ironije nad sobom samima i nad vlastitim pretenzijama na istinu što je Niče opisao kao oružje najumerenijih, ili kao osnovni kvalitet njegovog *Übermensch*-a. Ali nije li to jednostavno bio "sekularizovan" način da se ukaže na nešto znatno drugačije od bilo kakve ideje volje za moć, a to je ono što nas je hrišćanska tradicija naučila da zovemo milosrđe?

[Gianni Vattimo, *Nichilismo ed emancipazione*, Garzanti, Milano 2003. pp.59-68]

Preveo sa italijanskog: Saša Hrnjez

Hermeneutika i demokratija

Pomalo neuobičajen naslov ovog izlaganja inspirisan je idejom da postoji jedna analogija, ili štaviše značajna povezanost između problema koji se danas tiču filozofske hermeneutike i problema sa kojima se susreće politička levica u našim društvima razvijene demokratije. Objasniću odmah da pod hermeneutičkom filozofijom podrazumevam onaj teorijski pravac koji je, inspirišući se pre svega Hajdegerom, danas postao neka vrsta široko prihvaćene pozicije, jedna koiné, kako ja to obično kažem, koja je generalizujući se učinjena pomalo i neodređenom. Mislim da se u ovom obliku, kao koiné, hermeneutika može definisati sa dva termina: opraštanje od metafizičkog fondacionalizma (prva filozofija o principima, ili pak o kritičkoj svesti o uslovima saznanja a priori), poimanje sveta kao sukoba tumačenja.

Analogija između ove filozofske pozicije i problema demokratije i levice nije slučajnost. Kao filozofska pozicija, hermeneutika je verovatno ona koja najvernije odražava pluralizam modernih društava koji se, na političkoj ravni, izražava u demokratiji. Možda čak – mada je to diskurs za drugo mesto – ona nije ništa drugo nego filozofija moderne i modernizacije u veberovskom smislu pluralizacije sfera postojanja i sistema vrednosti. Sa tačke gledišta ove analogije, situaciju razvijenih industrijskih demokratija, sa kojima se levica mora odmeravati, karakteriše polarizacija između pluralizma, koji se sve više poistovećuje sa kulturom supermarketa (u kojoj se razvila ekonomija slobodnog tržišta), i ponovnog oživljavanja fundamentalizama različitih vrsta, od onih familijarističkih preko etničkih, religijskih, do onih opšte komunitarističkih.

Povratak fundamentalizama je prilično očigledno reakcija na propadanje svakog granicom određenog horizonta koji je proizveden i proizvodi se uvek iznova sa širenjem super(merkatilnog) društva. Komplementarnost ova dva pokreta postala je posebno vidljiva baš u Italiji na martovskim izborima⁸: novi desni blok koji je dobio izbore je na ideološkom nivou jedna neviđena mešavina konzumerizma oličenog u Berlusconiu i etničkog fundamentalizma lombardijske Lige, katoličkog fundamentalizma mnogih pripadnika *Comunione e liberazione*⁹ koji su mu se već pridružili ili se pripremaju da se pridruže, različitih delova, isto nesumnjivo nemodernih i nepluralističkih, koji sačinjavaju Finijev post-fašistički pokret. Verovatno da barem jednim delom ova mešavina dve tako suprotne orijentacije jeste uzgredna pojava povezana sa osobenom ličnošću samog Berlusconija i sa njegovim položajem u medijskom sistemu, koji mu je omogućio da obavi posredničku ulogu između različitih i raznovrsnih pozicija koje su se delimično odrekle vlastitog identiteta u zamenu za medijsku vidljivost. Ali barem u izvesnoj meri "mešovita" desnica koja se okuplja u Berlusconijevoj vladi označava jedan pravac kojim bi mogla krenuti i druga razvijena industrijska društva. Liberalizam i fundamentalizam podudaraju se u nameri, i to često eksplicitnoj, da se društveni ugovor svede na minimalne okvire: pa da bi se usvojili zakoni povoljniji za privatne škole jasno obeležene u ideološkom smislu (ponajviše religioznom, ali bi mogle biti i u etničkom, regionalnom ili klasnom itd.) fundamentalisti podržavaju Berlusconijev liberalistički program (ili pretpostavljen kao takav). To je samo jedan primer iz aktuelne političke situacije u Italiji, ali bi se mogli navesti i mnogi drugi, i rasprava proširiti na druga demokratska društva u razvijenom industrijskom svetu.

Ova zapažanja bi trebala razjasniti, barem približno, na šta mislim govoreći o analogiji između ove demokratske situacije u društvu, kao što je italijansko, i problema hermeneutike. Govorim o analogiji, mada mogao bih koristiti i termine kao što su bliskost, srodnost, sličnost; odnos zapravo ne može biti onaj koji je u prošlosti često shvatan kao filozofsko zasnivanje političke prakse. Ali i ako to nije odnos zasnivanja, odnos između politike i filozofije za levicu je konstitutivna činjenica, mnogo konstantnija nego na desničarskim pozicijama, verovatno zato što, kao kritika postojećeg političkog poretka (i već ovo izgleda kao prvo određenje onoga što levica označava) levica je uvek imala potrebu da se odnosi na nešto drugo osim na puki fakticitet. Što se tiče teze da hermeneutika radije nego neka druga filozofska pozicija, može i treba biti ova teorijska "referenca" za levicu, to je ono što ću nadam se precizirati u nastavku ovog izlaganja.

8 Izbori od marta 1994

9 Zajedništvo i oslobođenje, katolički crkveni pokret

Dve karakteristične crte filozofske hermeneutike, oproštaj od osnova i oslobađanje sukoba tumačenja, takođe su i crte u kojima možemo opisati ono što se dešava u demokratijama razvijenim u vavilonskoj atmosferi tržišnog društva i sa tim u korelaciji, u afirmisanju identiteta i pripadništvu uskim prirodnim zajednicama – etničke grupe, porodice, sekte – koje teže da eksplodiraju van svake moguće koordinacije, proizvodeći pojave raspadanja socijalnih veza. Kao da sa ovim u vezu dolazi jedna Ničeova rečenica: nismo više građa za jedno društvo. Oslobađanje mnoštva tumačenja i pogleda na svet teži takođe da rastvori društvenu koheziju.

Ali, može li se hermeneutika definisati isključivo na osnovu dve gore navedene osobine: opraštanje od osnova i oslobađanje tumačenja? Pokušaću ukratko da pokažem da je odgovor na ovo pitanje negativan, te zatim da razvijem upute koji se mogu izvući iz takvog odgovora kako bi ponovo promislili demokratiju i levicu.

Hermeneutika se ne može redukovati na anti-fondacionalizam plus oslobađanje sukoba među tumačenjima, jer čineći to ona bi izneverila svoje osnovno nadahnuće.

Naravno, ne postoji nijedan razlog zbog kojeg bi jedna filozofija trebala da ostane verna vlastitom osnovnom nadahnuću, izuzev ako to nije razlog doslednosti, na koji se legitimno mogu pozivati njeni branitelji, pokazujući da se držeći doslednim bolje udovoljava potrebama koje ih pokreću ka toj teorijskoj perspektivi. Ovo nadahnuće je odbacivanje onoga što Hajdeger zove metafizika, to jest, onog mišljenja koje poistovećuje "istinski" bitak (*ontos* on Platona i Aristotela) sa bićima i sa prisutnim, merljivim i za upravljanje pogodnim objektivitetom moderne nauke. Odbijanje poistovećivanja bitka sa bićem nije motivisano čisto teorijskim razlozima, već etičko-političkim potrebama: metafizika objektivno, prema viđenju koje Hajdeger dobrim delom deli sa *Kulturkritik* prve polovine dvadesetog veka, vodi društvu totalne organizacije i negaciji slobode i projektivnosti ljudskog postojanja. Ono što je važno u Hajdegerovom odbacivanju metafizike jeste da ono vodi odbijanju svake filozofije koja se trudi da pokaže bilo kakvu stabilnu stukturu bitka, koju misao treba samo da prizna "objektivno" da bi joj se potom prilagodili na praktičko-moralan način. Antifondacionalizam koji se na taj način profilise oslobađa i sukob među tumačenjima: ne postoje "činjenice", piše Niče, samo tumačenja. Čak je i ovo, odmah dodaje, jedno tumačenje koje sebe zna kao takvo. Hermeneutika ostaje verna svom izvornom nadahnuću i postiže još više svoje filozofsko značenje baš ako razvije sve implikacije ove Ničeove tvrdnje. To da je antifondacionalizam jedno tumačenje, a ne utvrđivanje jedne množstvene "objektivne" strukture "realnosti", znači da, kao i svako drugo tumačenje, ono treba pokušati da se artikuliše, objasni i argumentuje. I to se može obaviti ne samo predstavljajući se kao jedan pogled na svet među ostalim pogledima, ponuđen na tržištu slobodnih mišljenja ili propovedan kao istina karakteristična za jednu grupu, klasu, genijalnu individuu itd. Treba na neki način predložiti ubedljive argumente, ne samo da bi se opravdali njeni specifični sadržaji, nego takođe, da bi se opravdao i sam status tumačenja. Prevešću ovo na možda poznatije termine teorije postmodernog J.F.Liotara: istina je, kako kaže Liotar, da je postmoderna kraj metanaracija, velikih globalnih tumačenja ljudske povesti (prosvetiteljstvo, idealizam, pozitivizam, marksizam), ali ako se ovaj "kraj" metanaracija ne sme pojaviti kao otkriće jedne prave strukture bitka, koja bi isključila metanaracije, onda se on pak sa svoje strane treba predstaviti kao rezultat jednog zbivanja čije precizno čitanje nudi.

Vrlo sažeto: ova gledišta treba da navode na priznanje da hermeneutika nije samo antifondacionalizam plus sukob među tumačenjima, nego da ona uključuje i jednu filozofiju istorije (čak samo i kao filozofija istorije kraja filozofije istorije) koja vidi hermeneutiku kao ishod jednog "nihilističkog" procesa, procesa trošenja metafizičkog bitka, odnosno nasilja. Metafizika se zapravo ne može okončati na osnovu "otkrića" jedne istinitije, nemetafizičke strukture bitka, pred kojom bismo se opet morali pokloniti kao pred krajnjim temeljem koji, kako je to pokazao Niče u celokupnom svom delu, uliva sigurnost i ujedno podređuje, nego samo kao ishod procesa u kojem, kako piše Hajdeger povodom nihilizma, "na kraju bitka nema više ničega".¹⁰ Kako bismo obrazložili istinu hermeneutike kao antifondacionalističke teorije koja oslobađa sukob među tumačenjima ne možemo se pozivati na objektivni "poredak" bitka (pa i kao čisto vavilonski); možemo samo pripovedati, ili predložiti tumačenje jednog zbivanja, to jest, povesti moderne u svojim različitim aspektima koji rastvaraju svaki strogi princip autoriteta i, prema tome, objektiviteta. Svestan sam da su ove teorijske naznake vrlo sažete, ali ono što one podrazumevaju u cilju ponovnog promišljanja pretpostavki političke levice čini mi se poprilično jasnim i ne toliko banalnim. Levica je uglavnom inspirisana filozofijom istorije:

10 M.Heidegger, Nietzsche, Neske, Pfullingen 1961, voll II, str. 338

prosvetiteljskom, pozitivističkom, marksističkom. Danas su ove filozofije istorije postale neodržive, ne zato što su "objektivno" pogrešne, već zato što su se izgubili ideološki uslovi u kojima su se održavale. Povest se više ne može pojmiti kao jedinstven tok (drugim rečima, evrocentričan) niti kultura kao ostvarenje univerzalnog modela čoveka (poistovećenog sa onim zapadnim građanskim) itd. Ovim se pak nije oslobodio prostor samo da bi svako pokazao vrednost vlastitog tumačenja sveta. Ako sukob među tumačenjima ne sme da bude fizička borba i nametanje najsnažnijeg (što bi opet bila jedna forma identifikacije bitka sa objektivitetom, jedna ekstremna potvrda metafizike lišena svake maske, uzdizanje činjenice na nivo prava), potrebno je da svako tumačenje ponudi argumente.

Levica deluje slična hermeneutici u tome što ne može, možda nikad nije ni mogla, ponuditi metafizičke argumente, već samo one povեսno-filozofske, *Geshichtsphilosophie*. Istina je da su se u prošlosti revolucionarne političke pozicije oslanjale na ideju ljudske prirode postavljajući je u osnovu za zahtevanje prava. Danas, u svakom slučaju, ovo jusnaturalističko zasnivanje levice više nije moguće, kako zbog toga što se ne može odbaciti kritika ideologije koja upozorava protiv metafizičkog zasnivanja prava i dužnosti na zamišljenim suštinama, tako i zbog toga što je pre svega povest desnice u dvadesetom veku sve jasnije pokazivala da jedna emancipatorska politička perspektiva može nastati samo iz ideje povեսno-kulturne korekcije prirodnih razlika (i jednakosti); pozivanje na prirodu, na suštine, sve do prirodnih razlika između rasa, sve je to postalo otvorena tekovina desnice (n.b. beskorisno je da levica negira razlike na deskriptivnom činjeničnom nivou, vidi sociobiologiju itd)

Kako se može uobličiti levica koja se inspiriše filozofijom istorije nihilističkog karaktera poput one koja je, ako važi ono što sam rekao, sadržana u hermeneutici koja ne želi da se odrekne svojih najkarakterističnijih motivacija? Suština ove filozofije istorije je, ponovimo:

Ideja da jedina racionalnost kojom raspolažemo, van metafizičkog fondacionalizma, jeste "povեսno-narativno-interpretativna" racionalnost. Ona koja potvrđuje vlastitu ispravnost ne pokazujući temelje već pripovedajući i na izvestan način tumačeći zbivanja u kulturi koju sagovornici dele, to jest, povest moderne. Hermeneutika, preuzimajući sve rizike koje svako uopštavanje ove vrste uključuje (sociološki impresionizam i filozofija), čita ova zbivanja vodeći se jednom niti, nimalo determinističkom zato što je rekonstruisana samo a posteriori, koja se može nazvati nihilističkom jer deluje kao proces rastvaranja svake čvrste strukture, na mnogim nivoima: sekularizacija religijske tradicije, sekularizacija političkog autoriteta, rastvaranje onog poslednjeg takođe unutar subjekta (psihoanaliza kao krajnji primer), fragmentacija svake centrirane racionalnosti sa umnožavanjem posebnih nauka i njihova usmerena nesvodljivost na jednu unitarnu shemu, pluralizacija kulturnih univerzuma nasuprot ideji o jednom jedinstvenom toku ljudske povesti. Sve su to aspekti "nihilističke" povesti moderne koji bi mogli biti ilustrovani, sem Ničeovim tekstovima, i idejama Maksa Vebera, Norberta Eliasa, Rene Žirara, i mnogim velikim književnim delima dvadesetog veka (*Čovek bez osobenosti*). Oni su skoro otrcani, jer upućuju na osobine moderne koje, manje-više, svi živimo. Ovde je važno sveobuhvatno filozofsko tumačenje koje se predlaže. I koje preuzima tradiciju levice, koja se uvek pozivala na povեսno postajanje kao na jedan potencijalno emancipatorski tok događaja koji je valjalo prepoznati i aktivno podsticati; međutim i osobine tog procesa i njegov potencijalno emancipatorski domet nude tumačenje sasvim drugačije od onoga koje je levica sve dosada prihvatala, i koje je izgubilo kredibilitet, a da nije zamenjeno nijednom drugom teorijom ostavljajući pak na svom mestu samo jednu opštu apologiju pluralizma, koja poput hermeneutike u svojoj rasprostranjenoj verziji (antifondacionalizam plus sukob među tumačenjima, bez nihilizma), izgleda da nema ništa da kaže u situaciji u kojoj, kako se čini, demokratija se razlaže na polarnost između kulture supermarketa i parcijalnih identiteta življenih u fundamentalističkom zanosu.

Šta u vezi sa ovim problemima ima pak da kaže jedna "nihilistička" levica poput ove koju pokušavam da označim u osnovnim crtama? Predlažem nekoliko tačaka, na shematski način, ne mareći previše za njihovu sistematičnu artikulaciju.

A) Jedna nihilistička levica, nemetafizička, neće više moći zasnivati vlastite zahteve na jednakosti, već će morati da postavi u osnovu otklanjanje nasilja. I jasno je zbog čega: jednakost je i dalje metafizička teza koja se izlaže da bi kao takva bila opovrgnuta, budući nastojanje da se shvati ljudska suština data jednom za uvek, što, između ostalog, redukuje povest, raznolikosti kultura itd. na puka lutanja, ili je (*prim.prev.* povest) vidi kao proces usmeren ka ostvarenju humaniteta čije su osobine uvek već "date" u suštini koju uzimamo kao osnovu. Pomislimo onda na to kako se slabo ideja jednakosti danas odupire kako pred opasnostima uniformizacije koja preti tehnološki razvijenim

društvima, tako i pred svešću o ograničenjima stanovišta koje insistira na posebnosti vrste (vrednost jednakosti tesno je povezana u tradiciji sa idejom da je čovek različit od životinja itd). Nasuprot tome, tumačenje povesti moderne u smislu rastvaranja čvrstih struktura bitka, osvetljava vodeću nit redukcije nasilja, koje nije shvaćeno metafizički kao nasilje nad pravima nekakve suštine na njenom prirodnom mestu, već kao konačna afirmacija jedne "krajnosti", koja kao poslednji metafizički osnov (ili takođe kao filozofski bog) ne priznaje daljnje postavljanje pitanja "zašto", prekida dijalog, učutkuje.

B) Prilično je očigledno da, na primer, jedno slično teorijsko "zasnivanje" stavlja levicu u poziciju da tumači na koherentniji način sve zahteve koji se danas izražavaju – koji nisu imali smisla u drugim vremenima – u novoj pažnji posvećenoj ekologiji i u naporima da se odredi jedan drugačiji odnos sa prirodom.

C) Insistiranje na vrednosti jednakosti čini se nema mnogo da prigovori onome što danas sve više postaje središnja vrednost desnice: uzdizanje konkurentnosti kao jedine garancije "razvoja" na svim nivoima društva. Jedno snažno konkurentno društvo ne suprotstavlja se nužno principima jednakosti, a ipak mi ćemo ga teško definisati kao društvo u skladu sa idealima levice. Ova protivrečnost se razrešava pak na osnovu "principa" redukcije nasilja, koji odlučnije ograničava uzdizanje takmičarstva i ideologiju razvoja po svaku cenu.

D) Princip redukcije nasilja donosi sa sobom i mogućnost da zauzme ne-rodne pozicije, ali ni one protivurečne u odnosu na dva aspekta, koji su se, po hipotezi ovde predloženoj, pojavili kao karakteristični za razvijena industrijska društva: kultura supermarketa i fundamentalizmi koji joj se kao reakcija suprotstavljaju. Kultura supermarketa je jedan pluralizam bez nihilističkog usmerenja koji ignoriše vodeću nit redukcije nasilja, u čije ime se može, mnogo razložnije nego esencijalističkim perspektivama pape, odbaciti ogorčeni konzumizam, praznina egzistencijalnih značenja, dosada društava izobilja koja generišu nasilne kompenzacije. Nit vodilja u vidu redukcije nasilja uvek je ono što važi kao princip za kritiku reakcionarnih fundamentalizama koji veruju da će pobediti tržišni Vavilon ponovo pronalazeći čvrste identitete, sigurna i ujedno preteća očinstva. Smisao modernog rastvaranja univerzalističkih metanaracija nije u ponovnom otvaranju puta ka pripadništvu identitetima u smislu etnosa, porodica, rasa, sekta itd.

E) Možda to pitanje lokalnih identiteta dotiče jedno od istinski slabih mesta levice – slabih kako na ravni njene pojave ubedljivosti tako i na ravni teorijske koherencije. Levica i danas ostaje konstantno iskušavana komunitarističkim idealima, koji ako se dobro pogleda, imaju poput egalitarističkih vrednosti koren u istrajavanju na metafizičkim pozicijama. Prema ovoj perspektivi, ljudskoj prirodi ne pripada samo jednakost, već takođe i pripadnost prirodnoj zajednici koja je izložena opasnosti od moderne fragmentacije i od pojave konvencionalnih društvenih veza itd. Ovaj naturalistički komunitarizam potvrđuje da i danas levica sa sumnjom gleda na svet koji je Marks nazvao sveopštom prostitucijom: svet fantazmagorije robe, eksperimentalnog *hybris*-a na koji je mislio Niče kada je govorio o natčoveku. Nije samo slučaj vezan za lokalne prilike to da se u poslednje vreme, a pre svega na poslednjim izborima, italijanska levica pojavljuje kao jedna "konzervativna" politička opcija, ili barem previše oprezna i nepoverljiva prema velikim promenama (ustavnim, ekomoskim ...). To je pre svega posledica činjenice, kako sam već gore napomenuo, da je levica uvidela da je njena marksistička metanaracija nestala te ju je jednostavno zamenila odbranom pluralizma zasnovanom na pravima na jednakost. Predstavila se, dakle, kao odbrana prava protiv nadolazećih pretnji, ali apsolutno lišena predloga sposobnih za otvaranje ka budućnosti. Može izgledati paradoksalno, ali samo usvajanje nihilističke perspektive može podariti levisi sposobnost da na fantazmagoriju postmodernog sveta ne gleda na jednostavno odbramben i reaktivan način. Možda su sa ponekim dobrim razlogom (na primer, dobar je razlog da u Italiji i u Evropi levica treba da ulije poverenje srednjem sloju da bi postala prihvatljiva kao moguća vladajuća stranka) iz oblasti levičarskih ideja isključeni mnogi predlozi, koji su u par navrata nazivani "zanesenjačkim", i koji su kružili u kasnim šezdesetim među autorima kao što su Delez i Gatarli ili takođe znatno manje remetilačke Markuzeove ideje o "estetsko-nagonskoj" revoluciji. Napor da se ponovo promisli levica u svetlu jedne filozofije istorije nihilističkog karaktera mogao bi imati takođe smisao - paradoksalno, ali ne mnogo - ponovnog vraćanja utopijskih dimenzija čijem stavljanju na stranu smo suviše brzo preleteli.

[Gianni Vattimo, *Nichilismo ed emancipazione*, Garzanti, Milano 2003. pp.97-106]

Preveo sa italijanskog: Saša Hrnjez

Žil Delez

Želja i užitek¹¹

A

Jedna od osnovnih teza N. i K.¹² se ticala dispozitiva vlasti (les dispositifs de pouvoir). Ona mi se čini osnovna u tri pogleda:

1. u samoj sebi i u odnosu na "levicu" : velika politička novina te koncepcije vlasti (pouvoir) nasuprot svakoj teoriji države.
2. Prema Mišelu, pošto mu ona dozvoljava da prevlada dualizam diskurzivnim i ne-diskurzivnih formacija, koji koegzistira u A. Z.¹³, i da izloži kako se dva tipa formacija dele, ili spajaju deo po deo (bez svođenja, ili nalikovanja jedne na drugu). Nije se radilo o tome da se ukine razlikovanje, već da se nađe neko objašnjenje njihovih odnosa.
3. za jedan jasniji zaključak: dispozitivi moći ne prethode ni represiji ni ideologiji. Dakle, raskid sa jednom alternativom koju je ceo svet više manje prihvatio. Umesto represije ili ideologije, N. i K. obrazuje pojam od normalizacije i disciplina.

B

Činilo mi je da taza o dispozitivima vlasti ima dva pravca, ne sasvim protivurečna, ali različita. Na svaki način dispozitivi su bili nesvodivi na aparat države. No, prema jednom pravcu, oni su se zasnivali na rasutom, heterogenom mnoštvu mikro-dispozitiva. Prema drugom, oni su se ponovo vraćali u dijagram, na način apstraktne mašine imanentne celom društvenom polju (tako je panoptizam, definisan kroz opštu funkciju da se vidi a da se ne bude viđen, primenljiv na bilo koje mnoštvo). To su bila kao dva pravca mikro-analize, jednako bitna, pošto je drugi pokazivao da se Mišel nije zadovoljavao samo rasipanjem (diseminacijom).

C

V. za Z.¹⁴ ne čini novinu u odnosu na N. i K.. Tačka gledišta ostaje strogo: ni represija ni ideologija. No, da bi se brže išlo, dispozitivi vlasti se više ne zadovoljavaju da budu normativni, oni teže da budu konstitutivni (o seksualnosti). Oni se više ne zadovoljavaju da formiraju znanja, oni su konstitutivni za istinu (istinu vlasti – pouvoir). Oni ne referiraju više na "kategorije" uprkos svemu negativne (ludilo, delikvencija kao predmet zatvaranja), već na kategoriju određenu pozitivno (seksualnost). Ta poslednja tačka je saglasna sa intervjuom u *Quinzaine*¹⁵, početak, str. 5. U tom pogledu ja doista mislim na novo kretanje analize u V. za Z.. Opasnost je sledeća: da li se Mišel vraća na analogiju "konstituišućeg subjekta" i zašto se iskušava potreba da se oživi istina, čak i ako se od toga pravi neki novi pojam. To nisu pitanja koja postavljam sebi, već mislim da će se ova lažna pitanja postaviti, utoliko pre što ih Mišel neće više izlagati.

D

Prvo pitanje za mene, to je bila priroda mikro-analize što ju je Fuko postavio već u N. i K. unutar "mikro" i "makro", razlika nije bila evidentno skrojena, u smislu u kom bi se mikro-mehanizmi ticali malih grupa (porodica nije manja nego svaka druga formacija). Ne radi se više samo o nekom neprevladivom dualizmu, jer postoje mikro-mehanizmi imanentni državnom aparatu, i oni koji neke delove državnog aparata probijaju, takođe kao mikro-mehanizmi – potpuna imanencija dveju dimenzija. Treba li razumeti onda da je razlika u srazmeri? Jedna stranica V. za Z. (132) eksplicitno odbacuje takvu interpretaciju. No, ta stranica izgleda ponovo vraća "makro" strategijskom modelu, a

11 Od Žila Deleza, postavljen en ligne 27. 5. 2004. Tekst je jedno Delezovo pismo Fukou, koje datira iz 1977 (Volja za znanjem je objavljena 1976.) sastavljeno od niza beleški. Prvobitno se pojavilo u magazinu "Littéraire", broj 325, oktobra 1994, i uvršteno je u G. Deleuze, *Deux regime de fous*, Minui, 2003.

12 N. i K. za Nadzirati i kažnjavati

13 A. Z. za Arheologija znanja.

14 V. za Z. za Volja za znanjem

15 «Odnosi moći prolaze kroz unutrašnjost tela» (razgovor sa Liset Fina) *La Quinzaine littéraire*, n° 247, 1°-15 janvier 1977, pp. 4-6 ; cf. *Dits et Écrits*, n° 197, III, p. 228

“mikro” taktičkom. Ono što mi smeta; jer mi se čini da mikro-dispozitivi kod Mišela imaju jednu sasvim strategijsku dimenziju. (naročiti oko se računa onaj dijagram od koga su oni nerazdvojni) – Jedan drugi pravac bio bi onaj “odnosa sila” kao mikro determinišući: i naročito intervju u *Quinzaine*. Ali Mišel, ja mislim, nije još razvio tu tačku: njegova originalna koncepcija odnosa sila, ono što on naziva odnosom sila, mora takođe biti jedan nov pojam kao i sve ostalo.

U tom slučaju postoji razlika prirode, heterogenost unutar “mikro” i “makro”. Ono što nikako ne uključuje imanenciju obe. Moje pitanje bi bilo ovo, na granici: dozvoljava li ta razlika u prirodi da se govori još uvek o dispozitivima vlasti? Pojam države nije upotrebljiv na nivou mikro-analize, jer, kako kaže Mišel, ne radi se o tome da se umanju država. No, da li je pojam vlasti više upotrebljiv, nije li on takođe umanjivanje nekog globalnog koncepta?

Otuda se dotičem moje prve razlike sa Mišelom danas. Ako govorim sa Feliksom Gatarijem¹⁶ o rasporedu želje, to je zato što nisam siguran da se mikro-mehanizmi mogu opisati u terminima vlasti. Za mene, raspored želje označava da ona nikada nije određena “prirodno” ili “spontano”. Na primer, feudalizam je raspored koji postavlja ulog novih odnosa sa životinjom (konjem), sa zemljom, sa deteritorijalizacijom (takmičenja vitezova, Krstaši), sa ženom (viteška ljubav)... itd. Rasporedi su u potpunosti ljudi, ali uvek istorijski dodeljivi. Rekao bih za svoj račun da želja kruži u tom rasporedu heterogenosti, u toj vrsti “simbioze”: želja čini samo jedno sa nekim determinisanim rasporedom, neko sa-funkcionisanje. Naravno, jedan raspored želje će sadržavati dispozitive vlasti (na primer feudalna vlast), ali će ih morati smestiti unutar različitih sastavnih delova rasporeda. Sledeći prvu liniju, u rasporedima želje mogu se razlikovati stanja stvari i iskazi (ono što bi se slagalo sa razlikovanjem dva tipa formacija ili mnoštvenosti prema Mišelu). Sledeći drugu liniju, razlikovala bi se teritorijalnost ili reteritorijalizacija i pokreti deteritorijalizacije koji odvođe nekom rasporedu (na primer svi pokreti deteritorijalizacije koji su odveli Crkvi, viteštvu, seljacima). Dispozitivi vlasti bi se pojavili naročito tamo gde se vrše re-teritorijalizacije, čak apstraktne. Dispozitivi vlasti bi bili, dakle, sastavni deo rasporeda. No, rasporedi bi tako sadržavali tačke deteritorijalizacije. Ukratko, dispozitivi vlasti ne bi bili ti koji bi raspoređivali, niti koji bi bili konstitutivni, već bi rasporedi želje umnožavali formacije vlasti sledeći neku njihovu dimenziju. Ono što mi dozvoljava da odgovorim na pitanje, nužno za mene, ne nužno za Mišela: Kako vlast i može li ona biti željena? Prva razlika bila bi dakle da, za mene, vlast je neka afekcija želje (već je rečeno da želja nije nikad prirodna stvarnost). Sve to je veoma približno: odnosi mnogo komplikovaniji nego ne kažem unutar dva pokreta, deteritorijalizacije i re-teritorijalizacije. Ali, to nije zato da bi mi želja izgledala primarna i bila element za jednu mikro-analizu.

E

Ne prestajem da pratim Mišela u toj tački koja mi se pojavljuje kao fundamentalna: ni ideologija ni represija – na primer, iskazi ili radije iskazivanja nemaju ništa u tom pogledu sa ideologijom. Rasporedi želje nemaju ništa u tom pogledu sa represijom. No evidentno, za dispozitive vlasti nemam Mišelovu odlučnost, ja padam u prazno, uzimajući u obzir protivurečan status koji oni imaju za mene: u N. i K., Mišel kaže da oni normalizuju i disciplinuju; ja bih rekao da oni codiraju i re-teritorijalizuju (pretpostavljam da tu, takođe, postoji nešto drugo nego samo neka terminološka razlika). No imajući u vidu moj primat želje nad vlašću, ili sekundarni karakter što uzimaju za mene dispozitivi vlasti, njihova upotreba u suštini čuva represivne efekte, pošto oni uništavaju ne želju kao prirodnu datost, već tačke rasporeda želje. Uzimam jednu od najlepših teza V. za Z.: dispozitivi seksualnosti oslobađaju seksualnost na planu pola (u razlici polova, itd...; i psihoanaliza je u potpunosti pod udarom tog popuštanja). Tu vidim posledicu represije, doista u granicama “mikro” i “makro”: seksualnost, kao raspored želje, istorijski je promenljiva i uslovljena, sa svojim tačkama deteritorijalizacije, proticanjima i spajanjima, ide da bude popuštena na jednoj čvrstoj istanci “pola”, iako postupci tog popuštanja nisu represivni, posledica (ne-ideološka) jeste, utoliko više što su rasporedi uništeni, ne samo u svojim potencijalima, već i u svojoj mikro-stvarnosti. Dakle, oni ne mogu postojati drugačije nego kao fantazmi, koji ih zamenjuju i u potpunosti obrću, ili kao sramne stvari, itd... Mali problem koji me puno zanima: zašto izvesne “nesuglasice”, jesu li one pristupačnije kroz sram, i čak zavisne od srama, nego druge (na primer enureksija i anoreksija su nepristupačne kroz sram).

Imao sam doista potrebu za jednim pojmom represije, ne samo u smislu kada bi se ona vršila nad nekim spontanitetom, već kada bi kolektivni rasporedi imali mnogo dimenzija, od kojih bi dispozitivi vlasti bili samo neki.

F

Druga fundamentalna tačka: ja mislim da teza «ni represija – ni ideologija» ima jedan korelat, a možda i sama zavisi od tog korelata. Jedno društveno polje ne definiše se kroz svoje protivurečnosti. Pojam protivurečnosti je jedan globalan pojam, neadekvatan, koji implicira već složene snage protivurečnosti u dispozitivima vlasti (na primer dve klase, buržoaziju i proleterijat). I u suštini, izgleda da bi još jedna velika novina u teoriji vlasti kod Mišela bila: društvo ne protivureči sebi, ili ništa manje. No, njegov odgovor, to je: ono se strateški postavlja, ono pravi strategije. I ja to pronalazim veoma dobro, i dobro vidim imanentnu razliku (strategija – protivurečnost), morao bih ponovo pročitati Klauzevica u tom pogledu. Ali ne osećam se zadovoljan tom idejom.

Rekao bih u svom interesu: društvo, jedno društveno polje ne protivureči, već ono što je prvo, to je ono što beži, ono beži najpre sa svih strana, to su linije bekstva koje su primarne (čak iako nije hronološki «primarno»). Daleko od toga da bude izvan društvenog polja ili da iz njega izlazi, linije bekstva konstituišu rizom ili kartografiju. Linije bekstva su otprilike isto što i pokreti deteritorijalizacije: one ne impliciraju nikakav povratak prirodi, to su tačke deteritorijalizacije u rasporedima želje. Ono što je prvo u feudalizmu to su linije bekstva koje ovaj pretpostavlja; isto je za X – XII vek; isto je i za obrazovanje kapitalizma. Linije bekstva nisu «revolucionarni» napori, nasuprot, one su te koje dispozitive vlasti vode pretpostavljenoj vezi. Oko XI veka sve linije otpora su se nataložile: poslednje najezde, plačkaške bande, deteritorijalizacije crkve, seljačke migracije, transformacija vitezova, transformacija gradova koji sve više napuštaju teritorijalni model, transformacija novca koji se ubrizgava u nove tokove, promena ženskog stanja sa temom kurtoazne ljubavi koja deteritorijalizuje samu vitešku ljubav, itd. Strategija nije mogla biti samo sekundarna u odnosu na linije bekstva, na njihove konjugacije, na njihove orijentacije, na njihove uticaje ili razmimoilaženja. I tamo još ja pronalazim želju, pošto je želja doista primarna u linijama bekstva, razmimoizlaženja i presecanja flukseva se poklopaju sa njima.

Čini mi se, dakle, da se Mišel sreće sa jednim problemom koji nema sasvim isti status za mene. Jer ako su na neki način dispozitivi vlasti konstitutivni, on ne može tamo protiv njih imati ništa drugo do fenomene «otpora» i noseće pitanje o statutu tih fenomena. U suštini, ovi neće biti, prema njima ne više, ni ideološki, ni anti-represivni. Odatle značaj dve stranice V. za Z., gde Mišel kaže: neće se pogrešiti puno ako se kaže da su ti fenomeni bile varke... Ali koji status njima valja dati? Ovde, mnoštvo pravaca:

1. Onaj V. za Z. (126 – 127) gde bi otpori bili kao neke obrnute slike dispozitiva, oni bi imali iste karakteristike, difuzne, heterogene... itd, oni bi bili « naspram»; ali mi taj pravac izgleda poslednji utoliko više što se pronalazi samo jednom;

2. pravac intervju a *Politique Hebdo* (6)¹⁷: ako su dispozitivi vlasti konstitutivni za istinu, ako postoji jedna istina vlasti, tamo mora postojati kao kontra-strategija jedan oblik moći¹⁸ istine, protiv vlasti. Odatle problem uloge intelektualca kod Mišela; i načina ponovnog uvođenja kategorije istine, pošto bi potpuno obnavljanje učinilo da se liši vlasti, on će pronaći u tom obnavljanju jedan način da se okrene protiv vlasti. Ali, tu ja više ne vidim kako. Treba sačekati da Mišel kaže tu novu koncepciju istine, u nivou mikro-analize;

3. treći pravac bi bili užici, telo i njegovi užici. Tu se takođe držim po strani, čekam da vidim kako užici oslobađaju kontra-moći i kako se opaža taj pojam užitka?

Izgleda da mi da postoje tri pojma što ih je Mišel uzeo u potpuno novom smislu, ali ih još nije razvio: odnosi sila, istine, užici.

Meni se postavljaju izvesni problemi, koji se ne postavljaju Mišelu pošto su oni unapred odvojeni u njegovim istraživanjima. Obrnuto, da bi se ohrabrio, kažem sebi da se drugi problemi ne postavljaju za mene, koji se postavljaju za njega, nužno u njegovim tezama i osećanjima. Linije bekstva, pokreti deteritorijalizacije, ne čini mi se da imaju ekvivalent kod Mišela kao kolektivna istorijska određenja. Za mene ne postoji problem statusa fenomena otpora: pošto su putanje bekstva prvobitna

17 «Politická funkcija intelektualca» *Politique Hebdo*, 29 novembre-5 décembre 1976, cf. Dits et Ecrits, n° 184, t.II, p. 109.

18 p.p. Ovde postoji igra reči u francuskom jeziku, pošto reč «pouvoir» znači istovremeno moć ali i vlast. Mi smo ovu reč najčešće prevodili kao vlast, a samo u nekim slučajevima u kojima je posebno naznačeno ona se prevodi i kao moć.

određenja, pošto želja raspoređuje društveno polje, bolje je reći da su dispozitivi vlasti ti koji se nalaze, istovremeno, proizvedeni kroz te rasporede i ispražnjeni i podređeni njima. Delim Mišelovo gnušanje prema onima koji se zovu marginalcima: romantizam ludila, delikvencije, perverzije i droge, mi je sve manje podnošljiv. Ali linije bekstva, tj. rasporedi želje, nisu za mene stvorene od strane marginalaca. To su naprotiv objektivne putanje koje prolaze neko društvo, gde se marginalci postavljaju ovde i tamo, da bi učinili jednu sponu, jedan vrtlog, jedno re-kodiranje. Nemam, dakle, potrebu za nekim statusom fenomenom otpora: ako je prvobitna datost nekog društva u svemu što tamo beži, sve se tamo deteritorijalizuje. Odatle status intelektualca, i politički problem neće biti teorijski isti za Mišela i za mene. (Probaću nešto kasnije reći kako ja vidim tu razliku)

G

Poslednji put kad smo se videli, Mišel mi je rekao, sa mnogo nežnosti i naklonosti skoro: ja ne mogu podneti reč želja; čak i ako je vi koristite drugačije, ja se ne mogu uzdržati da mislim ili živim želju = nedostatak, ili želju koja se naziva potisnutom. Mišel je dodao: dakle, ono što zovem užitak, to je možda ono što vi zovete » želja «; ali u svakom slučaju imam potrebu za jednom drugom reči nego što je želja.

Evidentno, još jednom, to je nešto drugo nego pitanje reči. Pošto ja, kad dođe red na mene, kažem da ne podnosim ništa manje reče »užitak«. Ali zašto? Za mene želja ne sadrži nikakav nedostatak; to takođe nije neka prirodna datost. Ona čini samo jedno sa heterogenim rasporedom koji funkcioniše. Ona je procesuirana, nasuprot strukturi ili genezi; ona je afekt, nasuprot osećanju; ona je »različitost« (individualnost dana, godišnjeg doba, života), nasuprot subjektivnosti; ona je događaj nasuprot stvari ili osobi. I naročito, ona implicira konstituciju jednog polja imanencije ili nekog »tela bez organa«, koji se definiše samo kroz zone intenziteta, pragove, stepene, fluksevi tog tela su isto toliko biološki koliko su kolektivni ili politički. To nad njim što rasporedi čine i što oslobađaju, to je ono što nosi tačke deteritorijalizacije rasporeda ili linije bekstva. Ono se menja (feudalističko telo bez organa nije isto kao kapitalističko). Ako ja to zovem telo bez organa, onda je to zato što se suprotstavljam svakoj strateškoj organizaciji, onoj organizma, ali isto tako i organizacijama vlasti. To je doista skup organizacija tela koje će razbiti plan ili polje imanencije, i propisace želji neki drugi tip »plana«, stratifikujući svaki put telo bez organa.

Ako kažem sve to tako konfuzno, to je zato što se većina problema meni postavlja u odnosu na Mišela:

- ne mogu dati užitku nikakvu pozitivnu vrednost, pošto mi se on pojavljuje kao prekidanje procesa imanencije želje; užitak se pojavljuje pored strategija i organizacije; i to u istom pokretu koji je želju predstavio kao podređenu unutar prava i sramnu izvan užitaka; u drugom slučaju postoji negacija čistog polja imanencije želje. Govorio sam sebi da nije slučajno da se Mišel dotiče izvesnog značaja Sada, a ja nasuprot, Mazoha.¹⁹ Ne bi bilo dovoljno reći da sam ja mazohista, a Mišel sadista. To bi bilo dobro, ali to nije tačno. Ono što me interesuje kod Mazoha to nisu boli, već ideja da užitak prekida pozitivitet želje i konstituciju njenog polja imanencije (isto tako, ili bolje reći na jedan drugi način, u kurtoaznoj ljubavi, konstitucija plana imanencije, ili jednog tela bez organa gde želji ne nedostaje ništa, čuva se, ukoliko je to više moguće, od užitaka koji bi prekinuli njen proces). Užitak mi se čini kao posrednik za neku osobu ili subjekt da se »ponovo nađe« u procesu koji ga prevazilazi. i sa moje tačke gledišta, to je isti način na koji se želja odnosi prema zakonu nedostatka i normi užitka.

- Umesto toga, Mišelova ideja da dispozitivi vlasti imaju sa telom neposredan i direktan odnos je suštinska. No, po meni, to se dešava kada oni nameću jednu organizaciju telima. Iako telo bez organa jeste mesto ili sila deteritorijalizacije (i kroz plan imanencije želje) svih organizacija, svaki sistem, od onog što je Mišel nazvao bio-moć, operiše reteritorijalizacijom tela.

- Da li bih mogao misliti jednakost tipa: ono što je za mene »telo bez organa-želja« odgovara onom što, za Mišela, jeste »telo-užici«? Razlikovanje o kojem mi je Mišel govorio kao o »telu-mesu«, da li bih mogao staviti u odnos sa »telom bez organa-organizmom«? Veoma važna stranica u V. za Z., 190, čini deo o životu kao onome što daje jedan moguć status silama otpora. Taj život, to je za mene isto ono što govori Lavrons, u odnosu sa mogućim linijama bekstva. (Mali detalj: način na koji se Mišel koristi Lavronsom na kraju V. za Z., suprotstavlja se mom načinu)

¹⁹ Dalez je posvetio jednu knjigu Mazohu, *Présentation de Sacher-Masoch : la Vénus à la fourrure* (éd. de Minuit, 1967)

H

Da li je Mišel već išao prema problemu koji je nas zaokupio: davati prava jednoj mirko-analizi (širenje, heterogenost, parcijalnost), a ipak pronaći jedan principijalan način ujedinjenja koji nije tipa «države», «partije», totalizacije, represije? Najpre, naspram same moći: ja se vrećam na dva pravca iz N. K., sa jedne strane, difuznom i parcijalnom karakteru mikro-analize, ali sa druge, dijagramu ili apstraktnoj mašini koja deluje zajedno u društvenom polju. Ostaje jedan problem iz N. K., i on mi izgleda kao: odnos između te dve instance mikro-analize. Mislim da se jako malo promenilo pitanje u V. Z., bolje reći, tamo će ta dva pravca mikro-analize činiti mikro-discipline, sa jedne strane, i bio-politički procesi, sa druge. (pp. 183 sq.) To je ono što sam hteo reći u tački C ovih beleški. Dakle, gledišće N. K. je sugerisalo da dijagram, nesvodiv na globalnu instancu države, operiše možda nekom mikro-unifikacijom malih dijagrama. Treba li razumeti da će sada bio-politički procesi biti ti koji će imati tu funkciju? Priznajem da mi je pojam dijagrama izgledao veoma bogat: da li se Mišel ponovo našao na novom terenu?

No, naspram linija otpora, ili onoga što ja nazivam linijama bekstva, kako shvatiti odnose ili spojeve, konjukcije, procese ujedinjenja? Rekao bih da kolektivno polje imanencije, gde se radi o jednom datom trenutku rasporeda i gde ovaj upisuje svoje linije bekstva, takođe ima stvarni dijagrama. Treba dakle pronaći složeni raspored sposoban da ostvari taj dijagram, operišući spojevima linija ili tačkama deteritorijalizacije. I u tom smislu sam govorim o ratnoj mašini, u potpunosti različitoj od državnog aparata ili militarističkim institucija, ali takođe i dispozitivima vlasti. Postoji, sa jedne strane: Država – dijagram vlasti (država bi bila molekularan aparat koji ostvaruje mikro-datosti nekog dijagrama kao plana organizacija), sa druge strane, ratna mašina – dijagram linija bekstva (ratna mašina bi bila raspored koji ostvaruje mikro-datosti dijagrama kao plana imanencije). Ja se ne zaustavljam u toj tački, pošto je to stavljalo u ulog dva tipa veoma različitih planova, jednu vrstu transcendentnog plana organizacije protiv plana imanencije rasporeda, a što bi nas ponovo vratilo na neke prethodne probleme. I tu više ne znam kako da se postavim prema aktuelnim Mišelovim istraživanjima.

(dodatak: ono što me interesuje u dvema suprotstavljenim stanjima plana ili dijagrama, to je njihovo istorijsko sučeljavanje i to pod veoma različitim oblicima. U prvom slučaju postoji plan organizacije i razvoja, koji je skriven prirodno, ali koji daje da se vidi sve ono što je vidljivo; u drugom slučaju, postoji plan imanencija, gde ne postoji ništa što nije brzina ili sporost, ne razvoj, ili gde je sve viđeno, shvaćeno... itd. Prvi plan se ne meša sa državom ali je povezuje; drugi je nasuprot povezan u jednu ratnu mašinu, u neko sanjarenje o ratnoj mašini. Na nivou prirode, na primer, Kivie, ali takođe i Gete, opažali li su prvi tip plana; Herderlin u Hiperionu, ali takođe još i Klajst, opažali su drugi tip. Radi toga, dva tipa intelektualca – i ono što Mišel kaže u tom pogledu treba uporediti sa onim što on kaže o poziciji intelektualca. Isto tako, u muzici se dve koncepcije tipa zvučnog plana suprotstavljaju. Veza vlast-znanje, takva kakvu je Mišel analizira, mogla bi se eksplicirati i ovako: vlast implicira neki plan-dijagram prvog tipa (na primer, grčki grad i euklidovska geometrija). Ali obrnuto, naspram kontra-vlasti i više ili manje u odnosu sa ratnom mašinom, postoji drugi tip plana, vrsta znanja «manjina» (arhimedovska geometrija, ili geometrija katedrala, koja će uskoro biti suprotstavljena od strane države); potpuno čisto znanje u linija otpora koje nema isti oblik kao druga znanja?)

Preveo sa francuskog: Darko Markovac

Laslo Tengeli Želja kao filozofsko otkriće

Kada bismo tragali za izvorom današnjih težnji u filozofiji, potrebno bi bilo da se vratimo na kraj pedesetih, odnosno početak šezdesetih godina ovoga veka. U tom periodu su postavljena osobena pitanja, rođeni neobični termini i pokrenute inicijative koje su oblikovale današnju fizionomiju filozofskog razmišljanja. Tada se javljaju i naši savremenici u pogledu načina razmišljanja. Hajdeger (*Heidegger*), Merlo-Ponti (*Merleau-Ponty*), Levinas (*Lévinas*) i Anri (*Henry*) su obezbedili fenomenologiji novi početak; sa Rikerom (*Ricœur*) i Gadamerom (*Gadamer*) je na scenu stupila filozofska hermeneutika; Levi-Štros (*Lévi-Strauss*), Lakan (*Lacan*), Fuko (*Foucault*) i Bart (*Barthes*) su suprotstavili strukturalizam Sartrovom (*Sartre*) i Kamijevom (*Camus*) egzistencijalizmu; uz Serlovu (*Searle*) pomoć je teorija govornog akta, potekla od Ostina (*Austin*), dospela u sam centar analitičke filozofije; Habermas (*Habermas*) i Apel (*Apel*) su svoje prve radove predstavili javnosti; Derida (*Derrida*) sa Huserlom (*Husserl*), Levinasom i Frojdom (*Freud*), a Delez (*Deleuze*) sa Kantom (*Kant*) i Ničeom (*Nietzsche*) su se odlučili na reviziju velikih razmera. Otvorili su se i novi putevi u filozofskoj etici. Otprilike u to vreme su se francuski mislioci okušali sa ponovnim vrednovanjem etičke uloge želje. Taj ogled je, u do tada neviđenoj meri, povećao značaj psihoanalize u filozofskom razmišljanju i od takve je važnosti da je i danas vredan naše pažnje. Ti začeci se prvobitno mogu naći kod Rikera, Lakana i Levinasa.

Kako bismo, međutim uspeali da se snađemo u njihovim učenjima, moramo pre svega da stvorimo jasnu sliku o tome šta u suštini znači ponovno vrednovanje etičke uloge želje. Mislioci, sa kojima ćemo se u narednim pasusima baviti, su preispitali onu prastaru i ukorenjenu zamisao filozofije morala koja je suprotstavila moralnu samosvest i praktički um sa željama i naklonostima. Ne možemo isto tako zaboraviti da želja često pokazuje *sebičnu strukturu*: proizilazi iz sirove potrebe, služi samokoristi ili prekriva strast. Pitanje je sledeće: Da li postoji želja koja nas podstiče na moral? To istražuje i Žan Naber (*Jean Nabert*), na koga se nadovezao Riker, a to će, takođe biti i osnovno pitanje Lakana i Levinasa.

Odgovor na postavljeno pitanje zahteva od nas da napravimo razliku između želje i želje. Ali, gde treba u tom slučaju da povučemo razdvojnu crtu? Jedno je sigurno: ako bismo granicu povukli sa spoljašne tačke gledišta, to bi nas odvelo u pravcu samovolje i licemerja. Da bismo to izbegli, moramo da ukažemo na onaj događaj prilikom kojih se želja *samoinicijativno* odvaja od želje.

Očigledno je da, ako uistinu dođe red na *događaj rascepa* u želji, kako možemo da nazovemo to samoinicijativno odvajanje, u prouzrokovanoj situaciji *ćemo se i sami sebi suprotstaviti*. Već je i Spinoza znao za činjenicu da želja nije samo eventualni prilog našoj istinitosti, nego baš naprotiv, naša istinitost je *sama* želja. Zato onaj događaj u kojem se želja odvaja od želje, ujedno treba da posmatramo kao *samorascep*. Oni mislioci, o kojima će u nastavku biti reč, se u svemu ovome slažu. Za sve njih možemo reći da se suprotstavljaju tradiciji koja se osniva na teoriji samo-identičnosti. Putevi im se rastaju tamo gde je zadatak određivanje događaja rascepa o kojem govorimo.

I.

Naber je težio da pomoću analize svesti uđe u trag događaja rascepa. Svoj ogled je osnovao na dosta osobenom tumačenju kartezijanskog *cogita*. On tvrdi da, kada subjekat otkrije samog sebe, svoju svest i samopotvrđivanje, što dolazi do izražaja u tezi „*mislim dakle postojim*“, tada nam to ukazuje na prvobitno potvrđivanje (*affirmation originaire*), čiji nosilac nije samosvest, nego želja koja je preduslov samosvesti. Ako sve to, što se dešava ne posmatramo sa spoljašnje tačke gledišta, nego događanje lociramo u perspektivu buđenja svesti (otprilike onako kako je Prust (*Proust*) opisao buđenje u detinjstvu jednog od njegovih junaka), želja će biti upućena ka održavanju i oslobađanju života. Odavde potiče i ime koje joj je Naber dao: *désir d'être*. Riker, koji je u ovoj *želji postojanja* video naslednika Spinozinog *conatusa*, je sa jedno vrlo teško prevodivom izjavom sažeo prezentovan tok misli: „*Je me pose comme déjà posé dans mon désir d'être*.“²⁰ Umesto tačnog prevoda, radije ću parafrazirati: u tom trenutku, kada dođem do tačke svesnog preuzimanja i odobravanja svog života, shvatam da me je želja za postojanjem preduhitрила. Tako se Spinozin *conatus* pokazao prvobitnim u odnosu na Dekartov

20 P.Ricoeur, De l'interprétation. Essai sur Freud, Seuil, Paris 1965, 443. str.

cogito. A o želji za postojanjem se ispostavilo da je nerazdvojiva od moje istinitosti, od onog 'ja', kojeg postajem svestan onda kad shvatim da postojim. Već sada možemo upotrebiti izraz „*cogito blessé*“, ranjena svest, koji je Riker stvorio raznjašjavajući Frojdu teoriju. Uzrok „rane“ je *događaj rascepa u želji*: želja za postojanjem, koja je pretekla samosvest, se samostalno odvojila od svake druge želje koje 'ja' vezuje za razne ovozemalske predmete. Ovo zapaženje je omogućilo Naberu da svoju etiku utemelji na želji za postojanjem.

U tom smislu Naberove filozofije možemo tvrditi da je Riker u šezdesetim godinama pokušao celoj filozofiji da da izgled *etike*. Išao je putem svog učitelja koji ga je jasnim zaključkom odveo od zamisli želje kao prethodnika samosvesti do obračuna sa psihoanalizom. Naime, Riker smatra da je Frojd svojim metapsihološkim istraživanjima težio ka pronalasku ove želje. Čitavu teoriju psihoanalize posmatra kao «otkrivanje većitog prethodnika»²¹. To je razlog uvođenja pojma *arheologije subjekta* kao oznake za Frojdu teoriju.

Riker je sa ove tačke gledišta sagledao psihoanalitičko shvatanje morala. Njegovo mišljenje je da se to tumačenje podudara sa genetičkim razlaganjem superega. On isto tako tvrdi da se Frojd trudio «da uvede autoritet u povest želje», odnosno da je pokušao da dokuči «kako se izdiže viši red – *le sublime* - iz želje».²² Kako u suštini vrednuje Riker Frojdu zamisao o moralu? Pošto je izradio istančano i veoma poučno tumačenje Frojdovih pojmova, kao što su identifikacija, stvaranje ideala i sublimacija, na kraju se prihvatio ukupnog vrednovanja. On isto tako ističe da je Frojd pokušao istovremeno da održava dve Frojdove tvrdnje. Prva od njih, stvaranje superega, vraća u onu okolnost u kojoj ego koristi očevu snagu za ugušivanje Edipovog kompleksa, a zatim se za to oslanja na neki spoljašnji autoritet.²³ Nasuprot ovoj, druga tvrdnja kaže da ego svoj superego crpi iz id-ega.²⁴ Riker je pokušao da ukaže da se Frojd u ovom slučaju našao u slepoj ulici. Metapsihologija se suočila sa dva zahteva suprotnog smisla: prvi zahteva *internalizaciju nečeg spoljašnjeg* (autoritet, figura oca, majstora ...), dok drugi traži *diferenciranje nečeg unutrašnjeg* (libido, narcizam, instinktivno ja). Riker smatra da Frojd ne može da zaobiđe nijedan od ovih zahteva. Onaj prvi mu je potreban zato što ne prihvata one etičke činjenice koje su u samoodobravanju unapred date, dakle ne poznaje onaj ugled koji nije spoljašnji.

Drugi je neizostavljiv jer se on, već od samog početka, obavezao „solipsizmom želje“, koji ga je primorao na tvrdnju da svako stvaranje ideala proističe iz unutrašnjeg diferenciranja id-ega.²⁵ I kako glasi Rikerov zaključak, pojam super-ega nije drugo nego kompromis dvaju zahteva.²⁶

Riker je našao izlaz iz problema tako što je arheologiju subjekta dopunio *teleologijom svesti*. Da bi prikazao događaj rascepa u želji vratio se Hegelovoj fenomenologiji duha. Hegelova razlaganja o „udvojanju samosvesti“²⁷ mu za to pružaju odgovarajuće uporište. U tim tumačenjima je reč o takvoj samosvesti čije određenje glasi ovako: „želja uopšte“; jedno vrlo kompleksno tumačenje nas na kraju vodi do zaključka da se ta samosvest „može udovoljiti samo u nekoj drugoj samosvesti.“²⁸ Riker je vrlo detaljno analizirao taj tok misli ističući da se želja samo onda može smatrati „čovečjom“, ako je odredimo kao želju koja je upućena ka želji neke druge svesti.²⁹

Ova pojava *udvojanja želje* daje opipljivi smisao onoj Naberovoj misli po kojoj u nama postoji jedna želja koja je prvobitna u odnosu na sve druge koje naše 'ja' vezuje za određene ovozemalske predmete. Riker ističe da postanak samosvesti proističe iz procesa u kojem se ka nama samima uperena želja odvaja od želje upućene predmetima. Ta želja pak ne traži put do ljudskog ega neposredno, ili kako bi to Frojd rekao, narcistički, nego, slično Hegelovoj samosvesti, traži ga posredstvom nekog drugog.³⁰

21 Isto, 426. str.: „manifestation du toujours antérieur“.

22 Isto, 210. str.

23 Uporedi sa: Freud, *Das Ich und das Es*, in: *Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften*, Fischer, Frankfurt am Main 1980, 188. str.

24 Isto, 192. str.

25 Uporedi sa: P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, s. c. 472. str.: „Je doute pour ma part que Freud ait réussi à réduire l'écart de principe entre l'extériorité de l'autorité, à quoi le condamne son refus d'un fondement inhérent à la position de l'ego, et le solipsisme du désir, qui tient à son hypothèse économique initiale, selon laquelle toute formation d'idéal est finalement une différenciation du Ça.“

26 Isto

27 G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Theorie-Werkausgabe, hrsg. Von E. Moldenhauer und K. M. Michel, Bd. 3, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, 144. str.

28 Isto, 139. i 144. str.

29 P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, s. c., 450. str.

30 Isto, 451. str.

Događaj rascepa u želji: ovaj opis tačno odgovara onome što se zaista događa. Riker je sledio Naberta, ali nije mogao da izbegne posledice uključivanja Hegelove teleološke dijalektike. Riker je ukazao na događaj rascepa u želji, međutim kod njega je taj *samorasep* ostavio takvu 'ranu' u želji koju je sposobna izlečiti dijalektička povesna teleologija. Najvažniji eliksir je Hegelov model *uzajamnog priznanja*. Riker se nije dvoumio oko upotrebe ovog modela. Izabrao je vrlo kratak put i izjednačio želju upućenu ka onoj želji drugoga sa željom za priznavanje čoveka posredstvom drugih ljudi.³¹ Idući Hegelovim tragom obavezao se holističkim načinom sagledavanja koji okreće pogled ka 'celom', odnosno 'potpunom' i time potiskuje razliku između *sopstvene* i *tuđe* želje iz želje upućene ka uzajamnom ljudskom poštovanju. To se najbolje odražava u onoj zamisli, na osnovu koje, „želja upućena ka nama samima“ pronalazi sebe u „želji upućenoj ka želji drugoga“. Teško da bi iko mogao da spasi pojam *désir de soi* od „solipsizma želje“, da Riker nije upotrebio, tragom Hegela, model dijalektike uzajamnog priznanja na želji za postojanjem.

II.

Niko nije očekivao više od Rikerove knjige o Frojdu nego Žak Lakan. Isto tako, niko nije osetio veće razočarenje kada se delo pojavilo, od njega. Nema u tome ničeg iznenađujućeg, ako se prisetimo da je i on sam, nešto pre Rikera pokušao da odmeri etičku ulogu želje, oslanjajući se pritom na Frojdovo učenje.

Na jesen 1959. i proleće 1960. godine Lakan je u okviru svog čuvenog 'seminara' objavio predavanje pod imenom „*Etika psihoanalize*“. To mu je pružilo odgovarajuću priliku da se obračuna sa dosadašnjom tradicijom filozofske etike. Predočio je tri osnovna njena tipa: 1. Aristotelovu, teleološki građenu etiku, 2. Kantovu filozofiju morala deontološke strukture, 3. Bentamov (*Bentham*) utilitarizam. Poveden psihoanalizom, kao merilo za pregled tradicije koristio se odnosom „delanja i želje koja živi u njoj“.³²

Na Lakanovu glavnu zamerku tradicionalnim teorijama morala nam ukazuje i izbor merila. On smatra da se *želja ni u jednoj pomenutoj varijanti nije našla na njoj doličnom mestu*. Utilitarizam poznaje potrebe ali želju već ne. Kod Kanta želja predstavlja deo našeg prirodnog bića i zato se protiv zakonu uma (kojem se okrećemo sa istinitim postojanjem). Aristotel čitav red želja svrstava u okvir životinjskog ponašanja i tako ih potpuno isključuje iz etike. Naspram njih, Lakan smatra da se u Frojdovoj teoriji „dimenzija moralne geneze [...] koreni u samoj želji i nigde više“.³³

Međutim, ako iko odluči da se bavi „genezom moralne dimenzije“, ne može da izostavi sledeće pitanje: Da li se ova geneza poklapa sa genezom superega?³⁴ Riker je, možda suviše rano, odgovorio pozitivno na ovo ključno pitanje. Lakan je bio obazriviji. Pre svega je ustanovio da se razvoj superega ne može smatrati „čisto psihogenezom i sociogenezom“, „ne može se artikulirati dok se zadržavamo u okviru registra kolektivnih potreba“. Samo se može otkriti onda, kada pređemo u „registar odnosa prema označavajućem i zakona govora“.³⁵ Zatim spominje pojam *simboličkog*, *imaginarnog* i *realnog*, koji su neizostavljivi u tumačenju geneze superega. Sve ovo je teško razumeti bez objašnjenja. Potrebno je razjasniti pomenute izraze: „odnos označavajućeg“ i želje, „zakon govora“, „simboličko“, „imaginarno“ i „realno“.

Možemo im odrediti značenje jedino oslanjajući se na tekst predavanja 1959/60. (U ovome nam veliku pomoć pružaju radovi Rudolfa Bernea (*Rudolf Bernet*) i Hans- Ditera Gondeka (*Hans-Dieter Gondek*) koji se bave baš tekstom pomenutog predavanja.) Toliko smo već saznali iz dosadašnjih citata da Lakan ne sagledava problem etike onako kako smo na to navikli kod psihoanalitičara. Presudna razlika proizilazi iz toga da on Edipov-kompleks ne posmatra kao svrshodni element normalnog

31 Isto.

32 J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, Le séminaire, Livre VII, Seuil, Paris 1986, 361. str.

33 Isto, 11. str.

34 Isto, 14.str.

35 Isto

razvoja, dok Frojd rađanje superega smatra rezultatom raspada Edipovog-kompleksa.³⁶ Berne ističe da je Lakan zamisao oca, kao tiranskog i osvetoljubivog zakonodavca raskrinkao kao primoranu, neurotičnu fantazmu.³⁷ Zato se u njegovom pristupu geneza moralne dimenzije ne poklapa sa genezom superega, bar ne u klasičnom smislu reči. Ovo je odgovarajući uvod za nastojeću analizu istaknutih pojmova.

Za početak, Lakan je ustanovio da „zakon govora“ uzrokuje *rascep u želji*. Berne zakon govora tumači kao „zakon koji poput kategoričkog naređenja nameće čoveku da uz pomoć jezika iskaže svoje želje“.³⁸ Iz ovoga se jasno vidi zašto Lakan od samog početka dovodi u vezu želju sa „označavajućim“. Ova pretpostavka dolazi do izražaja i u tome da predmeti mogu da se pokažu kao izazivači želje samo posredstvom jezika. U tome ne igraju ulogu samo izjave drugih, nego i anonimne jezičke igre, odnosno asocijacije. Posebno ugodno uporište želje su dvosmisleni izrazi. Kako je to Berne rekao, ti izrazi su sposobni da „izigraju“ budnost instance koja guši i da „omoguće zadovoljavanje ugušenih želja“.³⁹

Označavajući se, kao što se to, poteklo iz Sosireve lingvistike kaže u filozofskoj tradiciji, prilagođava *dijakritičkom sistemu*. Taj izraz je prvi koristio Merlo-Ponti, a ne pobornici filozofskog strukturalizma. Merlo-Ponti počevši od 50-ih godina preuzima sve više toga iz strukturalističke lingvistike. Pojam dijakritičkog sistema ukazuje nam na činjenicu da označavajući dobija svoje značenje zahvaljujući tome što se razlikuje od drugih označavajućih, ili drugim rečima zbog „diferencijalne uzajamne povezanosti“. Želja je preduslov zakona govora svrsishodno povezana sa nekim označavajućim i zato je prvobitno upućena ka onim odnosima koji pomenutog označavajućeg vezuju za druge označavajuće u dijakritičkom sistemu. Za izražavanje tih odnosa služi jedan vrlo poznat Lakanov pojam: „lanac označavajućih“ (*chaîne de signifiants*). Berne naglašava da je za nastanak jednog takvog niza potrebno, „s jedne strane poniziti se opštim jezičkim pravilima, a s druge strane i obaranje individualne povesti subjekta“.⁴⁰

Veza želje i označavajućeg je izvor *udvojenog samorascepa*. Kako je čovek subjekat želje, koja se izražava jezičkim sredstvima, ne slaže se sa samim sobom. Razlog za to je što se (simbolički) subjekat govora i želje na poklapa sa (pedsimboličkim) subjektom potreba. S druge strane čovek se, kao (simbolički) subjekat govora i želje, konstantno odvaja sam od sebe. Pošto se subjekat događaja iskaza (*sujet de l'énonciation*) nikada ne može spoznati u potpunosti samo sebe u subjektu iskazanog (*sujet de l'énoncé*). Rascep simboličkog subjekta je neizostavljivi pratilac svakog govora. Setimo se samo onih situacija u kojima želimo da kažemo nešto važno o sebi. Na kraju nam postaje jasno da se uzalud trudimo da budemo iskreni, svaka naša izjava zvuči lažno, jer naše reči oblikuju priču koju gradimo od unapred određenih uzoraka (klišea). Psihoanaliza pokušava da izbegne uticaj nakarade pomoću metode slobodnih asocijacija.

Mogli bismo pokazati da samorascep, koji je potekao iz jezika, prati i događaj *rascepa u želji*. Čovek spominje svoje potrebe (*besoin*). To čini kao molbu ili naređenje, opštije rečeno postavlja ih kao zahtev (*demande*). Već i sama činjenica dijakritičkog sistema kao osnove je dovoljna da pokrene nastajanje višak smislenosti, koja prevazilazi faktične potrebe. Na ovome se temelji dejstvo reklama: „bakin pekmez“ nije običan džem od jagoda. Dovoljna je jedna pozivna reč da pokrene čitav lanac označavajućih koji svakodnevne poslastice obavijaju aurom detinjstva. Sve to dovodi do *pomeranja* u značenju. Reč nam ukazuje na nešto više i drugo od onoga što je izrečeno. Zato, da bi zadovoljili naše zahteve, je potrebno više i drugo od onoga što iziskuju sirove potrebe. Naravno, to ne možemo dobiti kupivši „bakin pekmez“ koji baš zbog toga nije drugo nego prevara svetskih razmera. Međutim moramo odmah dodati da zato dopuštamo da nas zavaraju, jer ne bismo bili ljudi ako nam zahtevi ne bi daleko prevazilazili sirove potrebe, iz kojih potiču.

Lakan, nadovezavši se na Romana Jakobsona, gore pomenuto pomeranje u značenju naziva *metonimijom*. Kako on kaže, ove zamisli nam mogu osvetliti prirodu želje (*désir*). Onaj proces, koji nazivamo pomeranjem značenja, ne nosi sam u sebi ukazivanje uzajamne povezanosti označavajućih. „Podržava“ ih ona želja koja nastaje pri stvaranju „provalije“ između stvarnog značenja i višak

36 kod A. Juranville, Lacan et la philosophie, P. U. F., Paris 1984, 32. §, 199-207. str.

37 R. Bernet, „Subjekt und Gesetz in der Ethik von Kant und Lacan“, in: H.-D. Gondek – P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gezets des Begehrens: Kant und Lacan*, Fischer, Frankfurt am Main 1994, 45. str.

38 Isto, 41. str.

39 Isto, 39. str.

40 Isto, 39. str.

smislenosti.⁴¹ Ova želja je tipična za svaku ličnost individu u posebno, menja se sa svakim govornikom, kako kome predstavlja neotuđivu osobinu. Kako je ova želja izazvala nastanak višesmislenosti, ona se „usredsređuje u jezičkom izrazu“. Kao što Lakan kaže (nadovezavši se na Romana Jakobsona), posredstvom toga, metonimija, o kojoj smo prethodno govorili, dobija osobine *metafore*. Na kraju krajeva to je glavni razlog što želja, izražena jezičkim sredstvima uvek biva praćena subjektom događaja iskaza i njegovim „nenadoknadivim diferenciranjem“.⁴²

Ovo pomeranje u značenju, preko kojeg - u svakom slučaju - pređe zahtev u dijakritičkom sistemu označavajućih, vodi do stalne promene predmeta želje. *Želja „skita“ sa jednog predmeta na drugi*. I kako to kaže Berne: „Svaka (osvojena) radost sama sebe ukopava, jer ona uvek stvara neku novu radost. Zato možemo kazati da svako ispunjenje želje ujedno budi i osećaj nedostatka[...]“⁴³

Sada je jasno zašto Lakan zakon govora koji je, kao što smo to i videli, izvor udvojenog rascepa, određuje kao „zakon (simboličke) kastracije“. Već znamo da ovaj zakon zahteva od čoveka da izrazi svoje želje jezičkim sredstvima. I sama ova činjenica povlači za sobom, Berneovim rečima, „gubljenje neposredno i bezgranično date stvarnosti“.⁴⁴

Sve ovo bi moglo da stvori utisak, kako *simboličko* - jezik, izraz, „označavajući“ - odvajaja čoveka od *realnog*. Iz Lakanovog predavanja ipak saznajemo da „prisustvom zakona o moralu, moralnog naređenja i moralne instance (lásd fentebb) u našim delatnostima, realno kao takvo, njegova težina postaje stvarno prisutna, ali samo ukoliko se preko simboličkog struktura“.⁴⁵ Kako se slažu ove dve, naizgled, suprotne zamisli? Da li se razlikuje od „stvarnosti date kao neposredna i bezgranična prisutnost“, a koja postaje jasna posredstvom *simboličkog*?

Koliko toga zavisi od odgovora na postavljeno pitanje pokazuje nam jedna od narednih zamerki koju je Lakan koncipirao suprotstavljajući se tradiciji filozofske etike. Potrebno je dodati po jedan ideal svakom od već pomenuta tri osnovna tipa: vrlina, obaveza i korist. Lakanov prigovor se sastoji u tome, da ovi ideali *potiskuju realno iz horizonta delotvornog*. Zato je Lakan pokušao da dodeli realnom ulogu, kako kaže Gondek, „par excellence *normativnog* osnovnog pojma“.⁴⁶ Možemo reći da, po Lakanovom viđenju *etička težina želje vodi poreklo od težine realnog*. Ali kako je moguće da se „realno“ i „normativno“ podudaraju?

Reč *realno* kod Lakana nema svoje uobičajeno značenje. Ne ukazuje nam na onu „stvarnost“ koja je „data kao neposredna i bezgranična prisutnost“ i na koju, na osnovu dosadašnjeg iskustva računamo, odnosno od koje očekujemo da potvrdi rezultate naših predviđanja. Baš naprotiv. Lakan ne uspeva dovoljno puta da skrene pažnju svojim čitaocima da nije „moguće“ ono što postaje stvarno, već je „nemoguće“ ono što je realno. „Nemoguće“, naravno, ne treba shvatiti kao pojmovni par „neminovnog“ već kao nešto što se u „stvarnosti“ pokazalo *nesavladivim*, što se samo izvlači iz dometa našeg raspolaganja, što može da opovrgne naša prethodna očekivanja, što prevazilazi naše računice, što se ruga svakom rezultatu naših predviđanja. Dakle, protivi se svakom našem trudu da ga uvedemo u zatvoren skup mogućeg. Sledivši ideale, poput vrline, obaveze i koristi, u suštini pokušavamo da povinujemo nesavladivo našoj vlasti, da oslikamo stvari na taj način da nesavladivo ipak možemo da podredimo našem uticaju, da možemo da preuzmemo vođstvo, ako ga prikrijemo, zaboravimo ili ugušimo. Lakanova optužba glasi da filozofska etika juri ideale, i tako mimoilazi izazov, zahvaljujući kome je i nastala.

Iz ovoga sledi da se suprotnost dveju tvrdnji, iz koje smo krenuli, pokazala prividnom. Ispostavilo se, zapravo, da realno kao takvo, odnosno njegova težina u našim delatnostima nikada ne može postati stvarno prisutna bez gubitka neposredno i bezgranično date stvarnosti.

Ova misao čini Lakanov oslonac u pokušaju da bliže objasni Frojduvu „metapsihologiju“. Pojam realnog mu služi kao ključ za razumevanje „primarnog“ i „sekundarnog toka“, odnosno za shvatanje „načela ugone“ i „načela realnosti“. U Lakanovom tumačenju je novo već i to, da on naglašava etički

41 J. Lacan, *L'éthique de la psychoanalyse*, Le séminaire, Livre VII, c. s., 340. str.

42 R. Bernet, „Subjekt und Gesetz in der Ethik von Kant und Lacan“, in: H.-D. Gondek – P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan*, c. s., 37. str.

43 Isto, 40. str.

44 Isto, 35. str.

45 J. Lacan, *L'éthique de la psychoanalyse*, Le séminaire, Livre VII, c. s., 28. str.

46 R. Bernet, „Lacan und die Ethik der Psychoanalyse“, in: H.-D. Gondek – P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan*, c. s., 217. str.

smisao dvostrukog razlikovanja: „Nasuprot opšteg shvatanja, ja smatram da suprotnost načela ugone i načela realnosti, odnosno primarnog i sekundarnog toka ne spada toliko među okvire psihologije, koliko u red etičkog iskustva.“⁴⁷ On još dodaje: „Ako se stalno vraćamo Frojdu, to činimo zato što on polazi od početne tačke, od centralne intuicije, koja spada u etiku.“⁴⁸ Nema sumnje da se tu ne radi samo o ponovnom tumačenju prvobitnog učenja, nego i o promeni nekih od vrlo važnih tačaka.

Istovremeno Lakan čvrsto stoji iza toga da se realno ne poklapa sa „neposredno i bezgranično datom stvarnošću“. Zato on postavlja sledeće pitanje: da li bi Frojdovo „nečelo ugone“ držalo pred očima „korist i štetu organizma“ u svetu u kojem je živim bićima potrebna hrana?⁴⁹ Odgovor sadrži ono što on naziva „tajnom“ Frojdivog nečela ugone. On tvrdi da kod Frojda „načelo realnosti funkcioniše tako što izoluje subjekat od realnosti“.⁵⁰ Lakan smatra da je kod Frojda ušao u trag takvoj razlici u kojoj se „realno odvaja od spoljašnje stvarnosti“.

S ovim je povezano da Lakan realnost ne dovodi u vezu sa *korišću* živog organizma, nego sa dobrom, „najvišim dobrom“, sa traganjem za savršenom srećom. To nije u centru samo kod Aristotela, već igra važnu ulogu i kod Kanta, iako je na podređenom položaju. Sve ovo ni u kom slučaju ne znači da je „najviše dobro“ jednako realnom. Naprotiv, Lakan smatra da traganje za savršenom srećom spada u dimenziju *imaginarnog*.

Tu je mesto jednom osobitom pojmu koji je od velike važnosti u Lakanovim etičkim težnjama. To je pojam *stvari*. Često su ukazivali na vezu ovog pojma i Hajdegerovog istoimenog spisa. Sličnost sa analizom, koja u praznom krčagu prikazuje čitav jedan svet, je očevidna: po Lakanovom razumevanju, „stvar“ nije samo ovaj ili onaj predmet na svetu, nego je i sama praznina, oko koje se ceo svet vrti, bez obzira na prethodnu činjenicu. U nastavku ćemo, ipak, pokušati da prikazemo i jednu drugu vezu. Lakan se na jednom mestu poziva na Frojdov naučni rad pod naslovom „Poricanje“. Iz njega potiče izraz *ponovni nalazak*⁵¹ koji igra odlučujuću ulogu u određivanju pojma stvari. Lakanovo objašnjenje glasi: „Stvar treba posmatrati jednakom ponovnom nalasku, odnosno naklonošću za ponovni nalazak. Frojd smatra da se na njoj (odnosi se na naklonost) osniva ljudska moć snalaženja među predmetima.“⁵²

To znači da u dubini svakog traganja „ljudskog subjekta“ za predmetom leži traganje za «stvari». Lakan smatra da dva uzroka potvrđuju ovu tvrdnju. S jedne strane, posledica *simboličke* strukture jezički izražene želje je da svako ispunjenje želje prati osećaj nedostatka i zato svaku radost možemo smatrati samo izvorom neke sledeće. S druge strane „naklonost“ prema „ponovnim nalaskom“ svako traganje za predmetom vodi putem koji ide ka dimenziji *imaginarnog*. Šta podrazumevamo pod tom dimenzijom? Kao što to kaže Lakan, traganje za „stvari“ nije drugo, no predmet koji teži *ponovnom pronalasku*. Ovome je potrebno dodati još i sledeću napomenu: „Taj predmet inače nazivamo izgubljenim jer teži ponovnom nalasku. Naravno taj predmet se, izravno rečeno, nikada nije izgubio, iako suština stvari leži u činjenici da je uvek ponovo nalazimo.“⁵³ Traganje za „stvari“ najopštije možemo okarakterisati sledećim izrazom: *à la recherche des paradis perdus*. Potraga se odvija u dimenziji koja može sama sebi odrediti trud za ponovnim nalaskom jednog, nikada odista izgubljenog predmeta. To je dimenzija *imaginarnog*. „Stvar“ ostaje slična onoj *praznini*, koju lončar obuhvata zidom krčaga. To važi bilo da u „stvari“ vidimo libidinozno obuzeto majčinsko telo, bilo neku drugu vrstu rajske potpunosti. Potraga, međutim, zahteva od nas da držimo pogled na *celini*, na *potpunosti*. Lakan naglašava da se ona (potraga) vrši pod vođstvom *načela ugone*.⁵⁴ Zato „stvar“ shvatamo kao *potpuni predmet radosti*,⁵⁵ dodajući, da o jednom takvom predmetu možemo imati samo *iskustvo nedostatka*.

Iz svega ovoga sledi da ovaj izraz označava nešto što možemo okarakterisati s jednom drugom osnovnom osobinom. Među uslovima potrage, koja je prvobitno upućena ka *ponovnom nalasku izgubljenog predmeta*, dolazi red na iskustvo nedostatka, o kome je ovde reč (iako ono što ovde

47 J. Lacan, *L'éthique de la psychoanalyse*, Le séminaire, Livre VII, c. s., 28.str.

48 Isto, 48. str.

49 Isto, 60. str.

50 Isto, 59.str

51 Vidi kod: S. Freud, Die Verneinung, in: Studienausgabe, Bd. III: Zur Psychologie des Unbewußten, Fischer, Frankfurt am Main 1982, 375.str.

52 J. Lacan, *L'éthique de la psychoanalyse*, Le séminaire, Livre VII, c. s., 72. str.

53 Isto

54 Isto

55 R. Bernet, „Subjekt und Gesetz in der Ethik von Kant und Lacan“, in: H.-D. Gondek – P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan*, c. s., 40. str.

držimo za *ponovo nađenim nikada nije* zaista izgubljeno). Ovaj paradoks teksta ukazuje na jedan jedini zaključak: ono što dolazi do izražaja pri traganju za potpunim predmetom radosti nije drugo no *prisiljeno ponavljanje*. Na ovoj tački načelo ugrade stupa u službu *nagona smrti*. Traganje za „stvari“ nam navodi sliku stanja, u kom na kraju stižemo do „*ispunjenja svojih želja*“. Lakan u ovoj obmani vidi „*prodor smrti na teritoriju života*“.⁵⁶

Naspram ovoga, zakon simboličkog prikaza želje nije drugo nego istinito *načelo ugrade*. Međutim ta teorija realnosti se, nasuprot Frojdovom postupku, ne može jednostavno priključiti svesti jer se njeni koreni prožimaju u *podsvest*. Čak ni podsvest nije jednaka onoj kod Frojda, jer nije podređena samovlasti *načela ugrade*, koja vodi potragu za *imaginarnom* srećom. Jedna od osnovnih Lakanovih teorema, koju možemo čitati u „*Etici psihoanalize*“, ali i u drugim njegovim spisima, je sledeća: „*nesvesno ima strukturu jezika*“.⁵⁷ Ovom izjavom Lakan podsvesti dodeljuje strukturu *simboličkog*.

Zakon govora, koji inače podržava zahtev jezičkog izraza, se baš u toj vezi sa „stvari“ pokazao ujedno i kao zakon *etike*. Po Lakanovom shvatanju ovaj zakon nalaže čoveku da ne popušta u pogledu svojih želja: *ne pas céder sur son désir*.⁵⁸

Šta znači ova nova parola za etiku, preinačenu psihoanalizom? Da li treba da je shvatimo kao parolu „*etike ispravnih želja*“, koja može da izmakne „etičkom apsolutizmu (samo je jedan predmet vredan želje) i etičkom relativizmu (svaki predmet je jednako vredan želje)“?⁵⁹ Ovo je Berneovo mišljenje. Gondek pak tvrdi da je ova parola „*tragičan oblik života*“ ili da oglašava „*herojski etički model*“.⁶⁰ Ovo je svakako pitanje vredno rasprave. Umesto da olako zauzmemo stav pored o bilo kojem od objašnjenja, ispravnije je da za tumačenje izaberemo put koji zaobilazi ovu dilemu. Već je bilo reči o tome da se Lakan trudio da etičku težinu želje izvede iz težine *realnog*. Da li možemo pomenutu parolu da shvatimo kao odraz te težnje?

Ako bismo pokušali da pojasnimo pomenuti zahtev, *ne pas céder sur son désir*, potrebno je da pođemo od činjenice da se želja, nasuprot sirove potrebe, prvobitno preduslovljava posredstvom jezika. Iz toga sledi njena pripadnost dimenziji *simboličkog*. Zato ne udaljavati se od želje znači odricanje od traganja za potpunim predmetom radosti, „*najvišeg dobra*“, jednom rečju od *imaginarne* sreće. Već smo istakli da *realno* kao takvo, odnosno njegova težina nikada ne postaje prisutno u našoj radnji bez gubitka „*neposredno i bezgranično date stvarnosti*“, ili tačnije, bez predaje *zamisli* jedne takve stvarnosti. Poziv na *neudaljavanje od želje* ne traži ni više, ni manje od pobeđene nad „*sklonosti za ponovnim nalaskom*“, koji se odvija u nama samima. *Ne smemo* da dozvolimo da nas zaslepi obmana ispunjene želje. *Naš zadatak* je da istrajemo na zakonu o jezičkom izražavanju želje. *Moramo* joj biti predani, i njoj i zajedno s njom datom *samorascepu*. Drugačije ne možemo postići da *realno* postane prisutno. Svemu ovome treba dodati upozorenje, da ako realno ne postane prisutno, to ne znači da će u potpunosti nestati. *Imaće uticaja*, tako što će izazvati *traumu*.

Nasuprot svega zahtev – *ne pas céder sur son désir* – nije nedvosmislen. Krajnji izvor njegove dvosmislenosti je činjenica da je svako ispunjenje želja „*iskustvo nedostatka*“. Ovakvo shvatanje želje Lakan zasniva na dijakritičkom sistemu označavajućih, odnosno ukazivanjem na *dimenziju simboličkog*. Ipak moramo postaviti pitanje: da li se ova zamisao zaista može odvojiti od „*težnje za ponovnim nalaskom*“ i od *imaginarne dimenzije* traganja za predmetom potpune radosti. Ne nosi li nas ova dimenzija do zamisli svake radosti kao izvora neke sledeće? Čini se da je ova dvosmislenost razlog što Lakanova istrajnost, pored *samorascepa* u želji, uzima „*formu tragičnog života*“, koji opšti „*nedostatak ljudskog postojanja*“ preuzima na sebe kao *sudbinu*. Isto tako nasuprot „*herojskom modelu etike*“, predavanju pod nazivom „*Etika psihoanalize*“ ne preostaje drugo, nego da preuzme posao onoga, ko „*održava ravnotežu*“ i koji (kako Berne kaže) zna kako treba „*stupiti u kontakt sa tri koraka udaljenom «stvari»*“.⁶¹

56 J. Lacan, *L'éthique de la psychoanalyse*, Le séminaire, Livre VII, c. s., 341. str.

57 Isto, 42. str.

58 Vidi isto, 380-384. str

59 R. Bernet, „Subjekt und Gesetz in der Ethik von Kant und Lacan“, in: H.-D. Gondek – P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan*, c. s., 42. str.

60 Gondek, H.-D. „Lacan und die Ethik der Psychoanalyse“, in: H.-D. Gondek-P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan*, s.c., 222. i 219. str.

61 R. Bernet, „Subjekt und Gesetz in der Ethik von Kant und Lacan“, in: H.-D. Gondek – P. Widmer (Hrsg.), *Ethik und Psychoanalyse. Vom kategorischen Imperativ zum Gesetz des Begehrens: Kant und Lacan*, c. s., 43. str.

III.

Ako bismo u tradiciji filozofije morali da tražimo onoga mislioca, kome je Levinas ostao blizak, nasuprot korenitim izmenama, to je onda Kant. Razlika je međutim i tu očevidna. Levinas je, za razliku od Kanta (koji smatra da je glavni događaj etike začuti „glas“ zakonodavnog uma) najvažniji, osnovni događaj etike otkrio u *našem odgovoru koji je izazvan stranim zahtevom i koji se javlja naspram nas*.⁶² S tim se Levinas, nalik Nabertu, Rikeru i Lakanu, odlučio na ponovo vrednovanje etičke uloge želje. Nije teško uvideti da želja treba da dobije veću težinu u etici, koja polazi od smislaone veze između zahteva za odgovorom i događaja odgovora, nego etika zakona. Ako neko drugi ima pravo na nešto, onda to, za mene strano pravo koje je u ime jednog reda zakonom zasnovano, *podređuje restrikciji* moju želju. Umesto toga, jedan strani zahtev za odgovorom, koji proizilazi iz želje, ne ograničava želju, već *apeluje* za nju. Zato to odgovaranje, koje zadovoljava jednu stranu potrebu za odgovorom, svršishodno izrasta iz želje. I Levinas postavlja isto pitanje: kako se, samovoljno, odvaja od svake druge želje ona, koja može biti adekvatni nosilac etičkog stava? Iz svega ovoga sledi da i on teži da ukaže na *događaj rascepa u želji*.

Levinas traži odgovor analizirajući situacije, u kojima onaj zahtev za odgovorom koji je uperen protiv nas, ne samo da ne može da računa na ovlašćenje, već više ne raspolaže ni sposobnošću da izazove želju. Na ovaj način bismo mogli tumačiti ono što je Levinas napisao u svom radu pod imenom „*Drugačije nego biti, ili s one strane postojanja*“. U tekstu je reč o tome, da *dobro*, „navodi subjekat na zbližavanje s drugima, sa svojim bližnjima“.⁶³ On još dodaje da je to „navođenje na neerotičko ponašanje, na želju onoga što ne budi želju, na želju upućenu želji stranca, a skrivenu u našim bližnjima [...]“⁶⁴

Da bismo razumeli ovu osobitu misao, treba da znamo da je Levinas striktno odvojio *potrebu* i *želju*. Na ovoj tački njegove težnje pokazuju sličnost sa Lakanovim ciljevima, ali jedva da možemo da govorimo o međusobnom uticaju. Kao što smo već i videli, Lakan izvodi želju iz „nedostatka postojanja“ (*manque à être*), kojeg smatra čovekovom neizbežnom karakteristikom. Nasuprot njemu, Levinas u svom radu pod imenom „Totalitet i beskonačnost“ pominje „nezadovoljenu želju“, koja nije „nedostatak“.⁶⁵ Kada je, zatim, u tekstu „*Drugačije nego biti, ili s one strane postojanja*“, stvorio pojam „želje koja ne budi drugu želju“, samo se još više udaljio od onoga što zovemo „shvatanjem želje kao nedostatka“. Levinas je u ovom delu predočio želju kao nemir koji se nikako ne može vratiti na nedostatak postojanja. Baš naprotiv, taj nemir nalazi svoje objašnjenje ravno u višku želje. Kako traba da shvatimo ovu tvrdnju?

Verovatno se sećamo da je Riker, objašnjavajući Hegela, već dospeo do zamisli *udvajanja želje*. Ricoeur je pak „želju upućenu ka želji drugoga“ odredio kao „želju usmerenu ka situaciji u kojoj čovek priznaje postojanje drugog čoveka“. Levinasova misao o slozi zahteva za odgovorom i događaja odgovaranja ovde pruža šansu za novo tumačenje. Tu priliku je kao prvi zgrabio Bernhard Waldenfels (*Waldenfels*) u svom radu pod imenom „*Anwotregister*“. Nasuprot Rikeru, Waldenfels se ne oslanja na Hegelov model uzajamnog priznanja.

Umesto toga on govori o *responzivnoj želji*, koja „se javlja pod uticajem neke strane želje, odnosno koja se ne budi isključivo sama od sebe“.⁶⁶

Pojam responzivne želje nam ukazuje na to šta treba da podrazumevamo pod „viškom želje“.

Ona se umnožava zato što „ne potiče samo od nas“ nego „se budi i pod uticajem zahteva tuđe želje“, jednostavnije rečeno, javlja se kao *odgovor na želju*.

Šta daje onda etičku važnost i težinu na ovaj način tumačene želje? Jedna *metodička veština* nam može pomoći u razjašnjavanju ovog pitanja. Ovo je najjednostavniji put za razumevanje *događaja rascepa*, kojeg je Levinas označio pojmom želje, koja nije sposobna da probudi neku sledeću želju.

62 Pozivam se na moj tekst: „Levinas i anarhija dobrog“ (Lévinas és a jó anarchiája), Holmi, avgust 1996., 1141-1150. str., odnosno na predavanje „Zakon i želja u Levinasovoj etici“ (Törvény és vágy Lévinas etikájában), koje sam održao 14. 05. 1997. godine u Klužu, na univerzitetu Babes-Bolyai, i koje će biti objavljeno u časopisu Kellék. U nastavku ću se oslanjati na drugi deo pomenute studije.

63 Isto, 195. str.

64 Isto

65 E. Lévinas, Totalité et Infini, M. Nijhoff, La Haye 1961; izdanje Livre de poche: Kluwer, Dordrecht – Boston – London, 1994, 23. i 302. str.

66 B. Waldenfels, Antwotregister, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994., 342. str

Kant je u onim primerima, koje je pomenio u svojim radovima o filozofskom moralu, sagledao granične slučajeve u kojima se dužnosti ne pridružuje odgovarajuća naklonost. Zamislimo, slično ovome, jedan *granični slučaj*, u kojem će se „ja“ naći „oči u oči“ naspram drugoga, bez i trunke snage koja bi bila sposobna probuditi želju. Da li možemo i u ovom slučaju da govorimo o tome da se želja pod uticajem zahteva nečije tuđe želje udvostručuje?

Levinas je time, što govori o „želji koja nije sposobna probuditi neku drugu želju“, već dao potvrdni odgovor na postavljeno pitanje. Tako u njegovom shvatanju želja, kao nedostatak, gubi tlo pod nogama. Lako je uvideti da ne možemo iskusiti nedostatak prilikom ispunjenja želje bez *sudara s nečim što nije sposobno da probudi želju*.

Nesumnjivo je da želju nesvesno okružuju očekivanja koja određuje „lanac izraznih znakova“. Već nam je i Lakan ukazao na ovo. Moć privlačnosti „moreplavih“ očiju je delom jezičke prirode; ovo poređenje, koje smo izkazali uz pomoć jedne reči, potpiruje specifična očekivanja. Pored ove metafore jezik čuva još neka tumačenja, poput onog da je plava boja „hladna“. Ali, pitanje da li će se jedno ovakvo tumačenje sudariti sa nemirnom željom više nije samo stvar jezika. U situaciji, prilikom koje smo se našli „oči u oči“ naspram drugoga, naša svesna očekivanja ne prevlače jezičke metafore nego stvarni doživljaji razočarenja. Nije dovoljno znati da je plava boja hladna, već je potrebno osetiti hladan *pogled* da bi magija predmeta želje nestala. Ovo ne proizilazi jednostavno iz toga da nam se želje, kao znaci stalnog nedostatka ispunjenja, putem metaforizacije jezičkog porekla stalno preobražavaju, već dolazi *do sudara želje s onim, što je nije sposobno probuditi*.

U ovom događaju rascepa se *ethos* odvaja od *erosa*. „Erotička blizina“, na koju nam je u prethodno citiranim redovima ukazao i Levinas, je obilan izvor predumišljaja. Ima snage, da ono, što inače nije sposobno da probudi želju, i zato joj stoji na putu, preobrazi u izazivača želje. To zatim *neponovljivo izaziva* želje i *ne može se porediti ni s čim drugim*. („Nema sumnje da je plava boja hladna. Ali ono što neki drugi pogled čini hladnim, *njoj* daje dostojanstvo.“) Šta se dešava onda kada ta dosetljivost nestane? Tada ono što nije sposobno da izazove želju ostaje ono što jeste. Više nema *moć privlačnosti*, ali još uvek zrači *potrebom*, koja se ne može vratiti samo na jednostavna *prava*. Još uvek apeluje na našu želju, a ne na osećaj pravde. Istina, ovaj osobiti izraz: „želja koja nije sposobna da izazove drugu želju“ ne ukazuje na više od *stranog dodira*. Levinas ističe da u ovom slučaju znak dodira nije žudnja (*concupiscence*), već odgovornost (*responsabilité*)⁶⁷ – jedna odgovornost koja ne poznaje zakon, koja se ne pridržava prava i zato je „beskrajna“, ali istovremeno je iz istih razloga „divlja“: *responsabilité sauvage*.⁶⁸ Potpuno je jasno da želja, koja preuzima na sebe dodir stranca i odgovornost za njega, ima etičku težinu.

Ali kako stoje stvari s onim *dobrom*, koje pokreće želju, a koje „ne izaziva druge želje“? Ono svakako nije jednako dobru, koje je Aristotel izjednačio sa svrhom svake naše težnje, niti sa onim koje je Kant odredio moralnim zakonom. Dobro, o kojem Levinas govori, ne spada ni u krug teleološke, ni u okvir deontološke etike.

Ono ima još manje veze sa radošću koju budi udovoljavanje potreba, a koju je utilitarizam pokušao da objasni uz pomoć kalkulusa. Moguće je međutim poreći svaku od ovih pretpostavki. Da li je moguće išta izreći o tom dobru o kojem Levinas govori? Ovo pitanje dovodi tumačenje do skoro neprebrodivih prepreka. Jedno je sigurno: Levinasovo dobro je *dar*. Ono što je dato tim dobrom nije drugo no *blizina tuđini, koja je data u drugome, i koja ne znači ni usvajanje, ni eksproprijaciju*.

Prevela sa mađarskog: Teodora Drozdik-Popović

67 AE, 196. str.

68 Uporedi sa: B. Waldenfels, *Deutsch-Französische Gedankengänge*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995., 320.str

prostor

stolice, stolice
sto, zakucan ako može
ex catedra

bina

PROSTOR

Ona je stvarna
Plašljiva neartikulisano jaka
Precizno barata
Šilom za led
Komadima tela

Njen račvasti jezik jakog ukusa žvaćem
Pucketa u mojim ustima

Tako mudra
Iskričavo jezero aloje
Uređene kreativnosti
Skockane haotičnosti
prisustva

KRITIKE/PRIKAZI

Đorđe Hristov

Novo gledanje pojmova

(Vladimir Milisavljević, *Identitet i refleksija*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2006)

Savremeni kritički pogled koji ustoličuje paradigmu posmatranja na klasiku i tradicionalnu filozofiju pokazao je tendenciju ka krajnje samoosveštenom odnosu spram istorije filozofske misli. Ono što je nekada živelo kao kritika, asimilacija ili odbacivanje, filozofija dvadesetog veka pokušava osmisliti kao jedan inovativan pristup prosegelom avetima prošlosti. Samoosveštenost je tako prva instanca svake kritike, ona više nije kritika klasičnog smisla koja polazi od primata svojih interesa i prethodnike svoje misli tretira na način dela koje možemo prihvatiti ili odbaciti, često anatemisati kao promašeni pokušaj da se postigne cilj koji mi uspešno ostvarujemo. U razlici spram takvog pristupa post-moderni način misli kroz različite forme dekonstrukcije, destrukcije, hermeneutike, etc. nastoji kritici dati novi smisao ili je pak potpuno marginalizovati zarad novog arheološkog zadiranja u tradiciju, osmišljavajući je kroz pogled savremenosti.

Delo "Identitet i refleksija – Problem samosvesti u Hegelovoj filozofiji" Vladimira Milisavljevića pokušava pružiti uvid u ono što u krajnjem smislu nije ništa više do kolekcija pojmova, red uzdizanja pojmova do novih pojmova i tako do kraja pojmova i njihovog novog početka. Hegelovo delo, jedna kolekcija pojmova sabranih u uzastopni uzdižući niz redovno je u neposrednom kritičkom nalazu udaralo na zid neshvatanja i rezignacije. Jedno takvo sistemsko delo u kritici posleratnog iskustva dvadesetok veka sudarilo se sa mnoštvom pitanja; prvenstveno: da li su pojmovi izneverili i da li je naučnost i medotičnost sistema pokazala svoje naličje u iskustvu kada se kruna istorije stropošala u nered rata. Ovakva reakcija na Hegelovo delo patila je od onog pogleda koji nije video više od reda pojmova, "katedralu pojmova" u sistemu religije duha. Zanošeći se poetikom samog Hegelovog teksta notorno gledanje na jednu filozofiju kao na zgradu misli bez bilo kakvog smisla van svoje monumentalnosti rezultiralo je u okupljanju bakli i srljanja u zid. Ono što je izostalo jeste bilo kakva interpretacija tih istih pojmova na koje se išlo, u krajnjem smislu bilo kakav pokušaj zadiranja u samo delo i suptilnost njene misli.

Milisavljevićevo delo daje pregled pojmova, njihove geneze i konteksta u kojima su se formirali. Hegelovo delo je na taj način stavljeno u kontekst razmatranja njene filozofske pozadine, odnosa sa drugim filozofima nemačkog idealizma, kao i korena koji sežu u starogrčki svet filozofije. Naravno, ovakvo smeštanje klasičnog dela je krajnje tipično, no ono što izdvaja Milisavljevićev rad je minuciozna posvećenost i usmerenost na ključne pojmove Hegelove filozofije koja ne rezignira pred spoljašnjim prividom zatvorenosti ili okončanosti. Naprotiv, usredsređujući se na pojmovni smisao Hegelove filozofije, autor zalazi u sve one momente njene istorije i uticaja koji isključuju nekakvo religiozno zanošenje idealizmom i uz to odbacivanje ili slepo reprodukovanje.

Osnovni stav Milisavljevićevog dela koji se formira kroz interpretaciju pojmova identiteta i refleksija jeste prevazilaženje stanovišta subjekta. Klasični idealizam je oslonac celokupne filozofije tražio u pojmu samosvesti, i svaki napor ovaj je princip pokušavao osmisliti na nov način. Ono što je bilo neizbežno jeste očuvanje pojma kao principa i kao centralnog motiva filozofije. Pokazujući rani razvoj Hegela, Milisavljević kroz pregled koncepta ljubavi, života, zatim autoriteta prati put novog shvatanja samosvesti. Ovo shvatanje se ne ograničava na samosvest kao princip već momenat duha. Autentičnost samosvesti postaje značajna u autentičnoj inter-subjektivnosti. Um koji postaje svestan sebe, dakle pojam duha izaziva tradicionalne pojmove identiteta i refleksije, spekulativno ih reinterpretira i daje novo mesto u sistemu inter-subjektivnog modela samosvesti.

Izlaženje iz latentnog solipsizma, usamljenosti i skučenosti u pojmovnoj šemi, samosvest se otvara za duh i potrebe vremena da subjekt kao apsolutni, sveobuhvatajući princip sebe razotkrije u odnosu subjekt-objekta, gde su oni u identitetu ali i razlici.

Ovakvo shvatanje Hegelovog dela nužno navodi i na zaključke zašto je ono u socijalnim teorijama, filozofijama savremenog doba bilo ceđeno i preispitivano kroz prizmu implikacija koje nosi na društveni život čoveka. Sa druge strane pokušaji koji su se ograničavali na analize pravne filozofije idealista i njegovih političkih shvatanja bez ogleda o filozofskom jezgri udarali su u zid rezignacije. Ona se često pokazivala u neumitnoj kritici Hegela, pa je utoliko Milisavljevićev rad otklon od kritike, od čitanja teksta bez pokušaja iščitavanja njegovog smisla na inter-subjektivni način. Smisao odsustva solipsizma je u čitanju koje priznaje svoje vreme, svoj kontekst i daje pravo tekstu naspram prava jednokratne kritike i sopstvenog već formiranog stava. Možemo utoliko reći da kritički pogled na Hegela, ako njega shvatamo kao asimilaciju/odbacivanje, religiozno gutanje ili rezignaciju, nije način Milisavljevićevog dela. Ne može biti ako sama kritika nosi u sebi bogatstvo smisla tradicije, pa utoliko pribegavamo novim pojmovima, sa njima i novim shvatanjima čitanja. Ukoliko pak želimo reći da je jedina kritika ona koja odbacuje jednostranost pristupa, ona koja dopušta pojmovnosti teksta da izroni na sopstven način, i gde ona odbija autoritet kritičara, onda je Milisavljevićevo delo kritika u pravom smislu reči - kritika kolekcije pojmova koji ne traže svoj red u spoljašnjim analizama pravne, prirodne ili ekonomske filozofije, već ga gradi iz sopstvenog jezgra išćitanog u kontekstu vremena i misli koji cene priznanje.

Kratka istorija Husserlovih *Ideen*

(Edmund Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, Naklada Breza, Zagreb, 2007)

Iako prevod *Ideja* ¹, u odnosu na prevode drugih Husserlovih dela, stiže kasnije pred našu filozofsku čitalačku publiku, od izuzetne je važnosti naglasiti da je za izučavanje fenomenologije ovo delo neizostavno. Činjenica da nam prevod ove knjige dolazi u trenutku kada je fenomenologija uglavnom izvan glavnih filozofskih tokova današnjice ne menja ništa u pogledu recepcije Husserla. Razlog tome je što Husserlova fenomenologija nije tek jedna u moru drugih filozofija; zapravo, radi se o filozofiji koja je svojim istraživačkim potencijalom otvorila beskrajno polje generacijama drugih filozofa. Fenomenološki pokret nastao iz Husserlovog učenja i dalje živi, a fenomenološke teme svoj latentni izraz dobijaju i u aktualnim filozofijama. Konstelacija fenomenoloških problema postavljena u *Idejama* I je za vreme Husserlovog života poprimala različite oblike čak i nakon njihovih objavljivanja. Njegove *Ideje* I se obično posmatraju u sklopu dela statičke fenomenologije za koju je karakteristična problematska artikulacija razvijana u svojoj strukturalnoj i aistorijskoj dimenziji. Funkcionalni, ili tzv. konstitucionalni fenomenologijski problemi koji pripadaju genetičkoj fenomenologiji predznačeni su u *Idejama* u kontekstu jedne sveobuhvatne transcendentalne fenomenologije. Ipak, problem geneze figurira u *Idejama* kroz statičku analizu i predstavlja samo jednu u skupu tematskih ravni čija je konfiguracija koncipirana u sklopu opšteg uvoda u čistu fenomenologiju. Ovaj uvod sačinjava prvu od tri knjiga *Ideja* i ceo je posvećen uvođenju u čistu (transcendentalnu) fenomenologiju. On obuhvata logička razmatranja, problem redukcija, metodička razmatranja i fenomenologiju uma. Naslov *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju* evociran je naslovom knjige W. Dilteya *Ideje o jednoj opisnoj i raščlambenoj psihologiji*, mada svog literarnog prethodnika imaju i u Lotzeovim *Idejama za povijest prirode i povijest čovečanstva*.

Ideje imaju svoju dugu predistoriju. One bi se trebale posmatrati u kontekstu produžetka osnovnih saznanjno-teoretskih nastojanja koja su elaborirana u *Logičkim istraživanjima*. U izvesnom smislu, radi se o preuzimanju osnovnih intencija koje su motivisane saznanjno-kritičkim osvetljavanjem logike i njenim daljim sprovođenjima u svetlu teorije saznanja. Od 1900. godine, kada su izdata *Logička istraživanja* pa do 1913. godine, kada su izdate *Ideje*, Husserl je bio posvećen problematici koja se sve više širila sažimajući pritom kritiku saznanja, teoriju saznanja, fenomenologijsku kritiku uma, sistematsku fenomenologiju i fenomenologiju uopšte. Nakon *Logičkih istraživanja* Husserl je krenuo sve intenzivnije da radi na nacrtima za svoja predavanja i publikacije, ostajući uglavnom na tlu teorije saznanja. Već u zimskom semestru 1903/04. godine, Husserl planira novi spis u kome bi istražio saznanjno-teorijski ideal božanskog saznanja. Sve do 1905. godine Husserl se bavio analizama viših (intelektivnih) akata unutar teorije saznanja, da bi već zimskog semestra 1904/05. godine to bavljenje proširio i na najniže intelektualne aktove (opažaj, oset, predstava fantazije, sećanje) bez kojih nije bilo moguće osvetliti fenomenologijsku teoriju suda. To je podrazumevalo i izlazak iz tematskog područja ideja koje su se nalazile u *Logičkim istraživanjima*. Ono što je uslovlilo potrebu izlaska iz određene saznanjno-teoretske perspektive koja se nalazila u *Logičkim istraživanjima*, odnosi se na razvijanje adekvatnog metodološkog aparata koji bi bio primeren fenomenologiji. U tu svrhu, Husserl će celu 1905. godinu posvetiti iznalaženju adekvatnog metodskog sredstva koje bi bilo *par exelance* fenomenološko. Reč je o otkriću pojma fenomenologijske redukcije i njene korektnе upotrebe zahtevajući pritom reviziju celokupnog fenomenološkog instrumentarijuma. Otkriće fenomenologijske redukcije podstaklo je Husserla da se kreće u pravcu strogog zasnivanja fenomenologije te je bila potrebna reartikulacija fundamentalnih problematskih ravni logike i teorije saznanja. 1906/07. godine, Husserl je održao predavanje „*Uvod u logiku i kritiku spoznaje*“ na kome je pomoću fenomenologijske redukcije problematizovao poslednja objašnjenja teorijskog uma. U letnjem smestru 1907. godine, svoju misaonu aktivnost usmerava ka problemu stvari i stvarskosti, kao i problemu prostora. Namera da tokom zimskog raspusta iskoristi vreme u pripremi predavanja iz 1904/05. godine za štampu, ne ostvaruje se iz razloga što se morao temeljnije posvetiti razjašnjenju teškog problema značenja i analitičkog suda u ideji apofantičke

1 Radi jednostavnosti, u daljem tekstu umesto punog naziva koristim naziv *Ideje*

logike. Obeshrabren, Husserl pored svojih profesionalnih opterećenja i porodičnih problema zapada i u „uobičajene depresije“² iz kojih će se već 1908. godine izvući i nastaviti sa radom.

I pored intenzivnog rada na problemima saznanja imanentnog i transcendentnog bitka u sklopu problema transcendentalno-fenomenologijskog idealizma, Husserl oseća manjak koherentnosti i unutrašnjeg jedinstva temeljnih fenomenoloških problema. Zato se u svojim istraživačkim predavanjima vraća pitanjima fenomenološke metode i odnosu između opšte fenomenologije i fenomenološke filozofije. Tematski horizont koji je proizilazio iz njegovih istraživačkih predavanja obuhvatao je sistematizaciju problema fenomenologije mišljenja, pojma pažnje, pojma osećaja, želje i dopadanja. Ti problemi su otvarali i nove problematske regije koje su obuhvatale pojam vere, impresije, iskustva objektivnog sveta i evidencije. Strukturiranje ovih problema Husserl je sproveo u svojim predavanjima iz 1912. godine na kojima je tematizirao eidetsku redukciju i samostalnost eidetike u odnosu na empirističke filozofije koje su fundirane na prirodnim naukama. Na tom kolegijumu je Husserl je uveliko koristio beleške tada već pripremljenih *Ideja I*.

Problemu eidetske redukcije onako kako je eksplicirana na predavanjima iz 1912. godine, odgovara drugo poglavlje prvog odeljka u *Idejama I* naslovljeno „Kriva naturalistička tumačenja“. Zatim, problematika fenomenološke redukcije je u predavanjima razmatrana kao osnova eidetike duha koja isključuje sve materijalne i formalne nauke i koja im stoji nasuprot. U redukciji ostaje svest o vlastitoj biti kao neuništivi reziduum; svest bitno - svest-o. Fenomenološka analiza tematizuje i ono što je koliko realno toliko i intencionalno svesti. U *Idejama I* Husserl toj tematici posvećuje celi drugi odeljak koji obuhvata fundamentalna fenomenologijska razmatranja: tematiku generalne teze prirodnog stava, svest i prirodnu zbiljnost (problem transcendencije i imanencije), regiju čiste svesti (fenomenologijski stav) i fenomenologijske redukcije. Logička razmatranja su u *Idejama I* dobila mesto u prvom odeljku koji je posvećen osnovnim razlikovanjima između činjeničnog i bitnog saznanja, opštosti i nužnosti, roda i vrste, konkretuma i individuuma, itd. Drugo poglavlje je posvećeno opštim strukturama čiste svesti i tematizaciji refleksije, samoodnošenje čistog Ja, fenomenologijskom vremenu, intencionalnosti, kao i funkcionalnim problemima ili problemima kontitucije. Metodološka tematika zauzima u *Idejama I* treći odeljak pod nazivom „K metodici i problematici čiste fenomenologije“ koji je podeljen na četiri poglavlja. U prvom poglavlju trećeg odeljka Husserl razmatra metod jasnog zahvatanja biti, razliku čistih i nečistih stupnjeva jasnosti, mogućnost deskriptivne eidetike doživljaja i fenomenologiju kao deskriptivnu nauku o biti čistih doživljaja. Najdublja problematika *Ideja* odnosi se na treće poglavlje trećeg odeljka posvećeno razlikama noetičko-noematskih struktura, tačnije, na realne i intencionalne komponente doživljaja, kao i prenošenja noetičko-noematskih struktura u područje suda. Poslednje poglavlje trećeg odeljka nastavlja razmatranja iz prethodnog baveći se hiletičkim i noetičkim realnim strukturama nasuprot ne-realnim noematskim strukturama doživljaja. Nastavljajući se na noematsko-noetičku problematiku, Husserl će preći na razmatranja različitih refleksija poput verovanja, fantazije, itd. Poslednji odeljak *Ideja I* bavi se tematikom fenomenologije uma i razmatranjem odnosa između uma i realnosti.

Husserl se nakon objavljivanja *Ideja* posvetio njenim daljim razradama koje su podrazumevale kako dodatna objašnjenja teksta, tako i stalni rad na poboljšavanju nekih elemenata. U drugom svesku *Godišnjaka za filozofiju i fenomenologijsko istraživanje* Husserl je objavio sadržaj *Ideja* u kome su napravljene i najniže podele i potpodele. *Ideje* su doživele i svoje drugo izdanje 1922. godine. U njemu je Husserlova asistentica Gerda Walther napravila iscrpni indeks pojmova koji je Husserl u trećem izdanju, iz nepoznatih razloga, dao na preradu njegovom asistentu L. Landgrebe-u 1928. godine.

Husserlova posvećenost, ili bolje reći, opsednutost *Idejama* trajala je do 1929. godine, kada napokon, prestaje da se dalje bavi njima. Na izvestan način *Ideje* predstavljaju projekat čija je razrada pokazala kompromitovanost u samoj srži mogućnosti transcendentalne fenomenologije. Statičke analize u *Idejama* vodile su u fenomenološki *cul de sac* na čijim će se rubovima otvoriti celokupna istorijska problematika smisla tematizirana u *Krisisu*. Na tom neistorijskom putu u filozofiju istorijsko deluje latentno. Njegovo će temeljno problematizovanje Husserlovo mišljenje preduzeti tek nakon priznanja da su *Ideje* donele fenomenologiji više štete nego koristi.³

2 Pismo G. Albrechtu iz 1909. godine

3 O značaju *Ideja* za fenomenologiju uputan je uvod izdavača koji je kao prilog ovom izdanju *Ideja* priredio i napisao Karl Schumann.

“Excuse me, Sir, what does it mean: to kiss?” Ovo pitanje su često postavljali nigerijski studenti svom profesoru književnosti Čarlsu Larsonu (Charles Larson) u trenucima kada im je govorio o viktorijanskom romanu. Spontani izraz nerazumevanja, koji su pokazali studenti prema poljupcu, za Borisa Budena predstavlja jedan od mogućih primera nesvodivosti razlika partikularnih kulturnih identiteta. Čak i na tako univerzalnom nivou, na nivou ljubavi i samog poljupca, dolazi do nemogućnosti prevođenja iz zapadnog u druge kulturne kontekste i obratno! Buden kao centralno pitanje savremenosti upravo postavlja mogućnost prevođenja i razumevanja između kultura, i zavisno od odgovora, pitanje o društvenim i političkim posledicama uspešnog ili neupešnog prevoda. Polazeći od sada već notorne činjenice, koju često označavamo kao “postnacionalna konstelacija”, Buden pokušava da teorijski artikulise polje u koje bi projekat radikalne emancipacije mogao biti smešten a da pritom izbegnemo minimum dve pogreške: totalizujuću ambiciju Univerzalnosti i njenih vrednosti (pod kojima uvek i isključivo podrazumevamo zapadne vrednosti). Dok sa druge strane pokušava da izbegne okvir “čistih” nacionalnih/partikularnih identiteta čijem užasavajućem ospoljenju smo imali prilike da svedočimo tokom 90-ih.

Buden smatra da je Nacionalna država i dalje jedna od najvažnijih političkih kategorija kojom danas baratamo. Međutim, na njoj se u poslednjih 50-ak godina napravila ozbiljna rupetina. Rupetina koja dominantne političke paradigme lagano delegitimiše i donosi čitav set novih pitanja na koja nemamo spremne odgovore. Ta Novost se uglavnom odnosi na novouspostavljeni svet «opasnih blizina» koji izaziva svaki “prirodan” i statičan Identitet uporno pred njega stavlajući Drugog. Pitanje glasi: da li u tom novouspostavljenom kontekstu i dalje možemo da bežimo pod Nacionalni identitet? Da li on danas u čistom obliku postoji i da li je ikada postojao? I na kraju: Da li pojam Suvereniteta Nacionalne države danas ima bilo kakvog smisla? U svetu koji karakterišu pretapanja i prožimanja partikularnih kulturnih identiteta, a koji pritom imaju jednu nezgodnu naviku da se u krvi i prašini strovale nazad u borbi za dominaciju i/ili očuvanje, pitanje o novim teorijskim perspektivama postaje suštinsko.

U „Kaptolskom kolodvoru“, koje je u Srbiji izdao „Centar za savremenu umetnost“, Buden se na jedan vrlo ubedljiv način obračunava sa dugom istorijom 90-ih i sa fantazmatiskim pojmom Suvereniteta. Posmatrajući realnost u kojoj se razum veselo trampi za toplinu krda i gde je „naše“ uvek bez pitanja a „njihove“ vredno samo i isključivo istrebljenja, Buden vidi očigledan paradoks težnje za imaginarnim Suverenitetom! Taj paradoks leži u sledećem: taman kada su «suverene» etnički koncipirane države na Balkanu podigle zastave a orkestri svečano odsvirali himne, politički vizionari su sa radošću i uz konfete preneli taj suverenitet na transnacionalne institucije i krenuli u integracione procese. I eto paradoksa koji mi živimo i koji je prokletu mnogo koštao! Buden ih uporno pita: «Gospodo za koji suverenitet ste žrtvovali toliko ljudi? Gospodo, za koji suverenitet ste uništili toliko života kada ga sa danom proslava nove državnosti tako vizionarski predajete?»

Buden u „Vavilonskoj jami“, bar prividno, pokušava da se odmakne od posledica tog političkog projekta. Centralni pojam u Budenovoj analizi, pomoću kog on pokušava da se probije kroz pomenutu dilemu je Prevođenje. Od Humbolta, Valtera Benjamina, Frojda, Habermasa, Alfreda Lorencera, Balibara, Fukoa, Deride i Lakana preko Džudit Butler, Slavoja Žižeka, Homi Babe, Harta, Negrija i Ernesta Laklau, Buden nas vodi kroz kratku istoriju pojma prevođenja. Kroz njegovo širenje i prelivanje na polje politike i društva. Od pitanja mogućnosti Prevođenja u kontekstu književnosti pa sve do pitanja o mogućnosti Prevođenja u globalnom društvu. Sve u pokušaju artikulacije jedne nove političke i društvene pozicije koja bi imala snage da na jedan produktivan način stane u ime novouspostavljenije stvarnosti savremenog sveta i da očuva ideju radikalne emancipacije čoveka! Da li se ova artikulacija javlja u Babinom pojmu Hibridnost? U pojmu prevođenja? Ili nam je i dalje na raspolaganju strategija Bastarda vernog etici izdaje i nepripadanja kao poslednjoj liniji odbrane društva koje izdaje? Buden nam iz Berlina šalje jedno užasno važno pismo. Pitanje glasi: da li će ono biti pročitano ili vraćeno na adresu pošiljioca?

O DUHU, DO ĐAVOLA; O DEMOKRATIJO U DOLASKU, SRETAN PUT

(Žak Derida "O duhu", Centar za ženske studije, Beograd, 2007; Žak Derida "Odmetničke države" (Dva ogleda o umu), Časopis Beogradski krug & Centar za medije i komunikacije, Beograd 2007)

Domaću filozofsku izdavačku produkciju obeležila su i dva nova prevoda Deridinih tekstova (u prevodu Ivana Milenkovića): knjige *O duhu* i *Odmetničke države*. U sklopu knjige *O duhu* pridružena su još tri Deridina teksta: *Polna razlika, ontološka razlika* (*Geschlecht I*), *Hajdegerova ruka* (*Geschlecht II*) i *Hajdegerovo uho, Filopolemologija* (*Geschlecht IV*), pri čemu svi ovi tekstovi predstavljaju dekonstruktivno čitanje određenih pojmova u Hajdegerovom diskursu. Iako se čini da pojam *duha* nije bio jedna od velikih Hajdegerovih tema, Derida će razobličavajući put mišljenja kroz nekoliko Hajdegerovih tekstova pokazati kako se figura duha premeštala različitim strategijama: od izbegavanja i stavljanja između navodnika, preko suptilnog pa naglašenog i upadljivog korišćenja ovog pojma i njegovih pridevskih izvedenica, od govora o duhu do pevanja himne duhu, čak govorenja *u ime* samog duha. Pitanje duha, koje je uvek bilo povezano sa promišljanjima evropske filozofije i njene sudbine, jeste i političko pitanje. Ovo ne znači samo to da je pojam duha upisan u kontekst političkog sadržaja (u tradiciji evropske filozofije promišljanja politike, krize i slobode duha, te prepletenosti sa nacizmom, fašizmom, totalitarizmom...), već da odlučuje o samom smislu političkog kao takvog. Okružen govorom o plamenu, vatri, utvarama i pepelu, duh je sablast koja se uvek vraća, kao metafizika. Duh je opsednut sam sobom, kao vlastiti dvojniki. "Ono što Hajdeger na kraju nikada neće moći da izbegne (*vermeiden*), ono što se ne može izbeći, zar to nije taj dvojniki duha, *Geist* kao *Geist Geist*-a, duh kao duh duha koji uvek dolazi sa svojim dvojnikiom? Duh je svoj dvojniki."4 Metafizika se vraća. I onda kada se izvode krajnji naponi da se promeni jezik, da se prokrče putevi do izvornog smisla i značenja reči, kada se nasleđeni pojmovi tradiranog metafizičkog iskustva stavljaju u zagrade ili pod navodnike... jezik, u svojoj zavodljivosti, i tada klizi u logiku onoga što pokušava da ospori. Metafizika se vraća, a duh, koji je opsednut vlastitim duhom, jeste najsudbinskija figura tog vraćanja.

Šta jeste duh, šta se uopšte naziva duhom, nije bilo veliko Hajdegerovo pitanje, "*Was heisst der Geist?*", evo dakle naslova knjige koju Hajdeger nije napisao".5 No Deridu zanimaju i one ekonomije teksta koje se ispredaju oko neizgovorenog, oko upisivanja problema u tišinu, prećutkivanja, izbegavanja, stavljanja u zagrade ili pod navodnike, negiranja na način priznavanja. U *Bitku i vremenu* Hajdeger pojam duha upisuje upravo u ovaj diskurs izbegavanja i stavljanja pod navodnike. I imenica (*Geist*) i pridevi (*geistig, geistlich*) pripadaju onom nizu izraza (kao npr. duša, subjekt, supstancija, svest, ego, um, život, čovek...) koji, prema destruktibilnoj ontologiji, zatvaraju ispitivanje o biću *Daseina*-a. Dakle, egzistencijalna analitika, ispitujući biće koje smo mi sami, izbegava i stavlja pod navodnike sve one tradicionalne pojmove kartezijansko-hegelovske metafizike, a naročito pojam duha. Stavljanjem među navodnike reč duh se izbegava ne izbegavajući se. Derida ovaj zakon navodnika opisuje kao scenu na kojoj se priprema teatralizacija: razapinjanje među navodnike, vreme odlaganja i iščekivanja (šest godina), pravljenje tenzije i napetosti gledaocima koji prate predstavu, i potom, jednim udarcem, uklanjanja navodnika kao podizanje zavese. "Šest godina kasnije, 1933, *Rektorski govor*: zavesa se diže, to je i akademska svetkovina, raskošna režija kako bi se proslavio nestanak navodnika. Duh u kulisama dočekao je svoj čas. Evo ga gde se sada pojavljuje. Predstavlja se. *Sam* duh, duh glavom i bradom, *Geist* se potvrđuje bez navodnika. On se potvrđuje kroz samopotvrđivanje univerziteta. Potvrđivanje duha se rasplamsava. Kažem upravo *rasplamsava*: ne samo da bi se ukazalo na patos *Rektorskog govora* kada on slavi duh, ne samo zbog toga što upućivanje na plamen može da osvetli užasan trenutak koji upravo oslobađa svoje sablasti oko tog teatra, već zato što će dvadeset godina kasnije, tačno dvadeset godina, Hajdeger reći o *Geist*, bez kojeg se ne bi smelo misliti zlo, da on *na prvom mestu*, nije ni *pneuma*, ni *spiritus*, ostavljajući nam na taj način da zaključimo da se *Geist* više ne čuje u Grčkoj filozofa, kao ni Evandelisti, da ne govorimo o rimskoj gluvoći: *Geist* je plamen. No to se može reći i misliti samo na

4 Žak Derida, *O duhu*, Centar za ženske studije, Beograd 2007., str. 43.

5 Isto, str. 21.

nemačkom.”⁶ U *Rektorskom govoru* pojam duha više nije izraz metafizike subjektivnosti, već se u ovom slavljeničkom govoru duh objavljuje u egzaltaciji: duh vodi i one koji su vođe (rektora univerziteta), duh je upisan u suštinu nemačkog univerziteta koji se u volji za znanjem ispoljava kao volja za povesni duhovni zadatak nemačkog naroda (jemstvo nacizma i oduhovljenje nacional-socijalizma), duh je vezan za rešenost, volju i odlučivanje (duh, ovaj put bez navodnika, je ’izvorno ugođena, znajuća rešenost na bit bitka’) i duh je vezan za temu zemlje-i-krvi (’duhovni svet ... je ona moć najdubljeg očuvanja njegovih zemnih i krvnih snaga kao moć najunutrašnjijeg uzbuđenja. Jedini duhovni svet jamči narodu veličinu’).

Nadalje, kada je reč o Hajdegerovom govoru o animalnosti (poglavitno u tekstu *Temeljni pojmovi metafizike*), on je duboko obeležen tradicionalnom teleologijom metafizičkog humanizma, i to upravo u razlici koja se zasniva na duhovnom (i ovde bez navodnika). Teze da je kamen bez sveta, životinja siromašna svetom, a čovek oblikovatelj sveta, upućuju na određenje sveta kao duhovnog sveta i duboko se upisuju u antropocentričku tradiciju. No svet je zatamnjen, a zatamnjene sveta pretpostavlja *svrgavanje* duha, lišavajući ga moći i snage. Buđenje duha i njegovo ponovno prisvajanje iziskuje zadatak pitanja, ispitivanja, izvornog pitanja temelja, a ovo pitanje dobačeno je i dosuđeno narodu koji je odgovoran prema pitanju o biću. Čudnom logikom promišljanja sudbine jezika, pored grčkog, ovde se daje prednost nemačkom (kao ’najmoćnijem i najduhovnijem’ jeziku). Ta čudna dogmatika upisivanja mišljenja samo u nemački jezik i paradoksalna logika privilegovanja, po Deridi, poziva istovremeno i na najozbiljnija i najzabavnija razmatranja. ”Hajdeger svuda implicira da je privilegovana veza nemačkog i grčkog apsolutna u pogledu mišljenja, pitanja bića i, dakle, duha. Ali u razgovoru za *Spiegel* on to kaže spokojno arogantno, možda pomalo naivno, istovremeno naoružavajući i razoružavajući, a ja bih rekao, u ’našem’ jeziku, bez mnogo duha. Pred takvim rečenicama poželeli bismo da stavimo, barem sam ja to poželeo, vrlo latinski usklik: o duhu, do đavola! (povratak đavola u jednom trenutku i dvojnika u srce *Geist*).”⁷ U kasnijim tekstovima o Šelingu Hajdeger još uvek dopušta da se u imenovanju *Geist* čuje i ono grčko *pneuma* (kao dah, udisanja), dok u tekstovima o Traklu briše i ovo izjednačavanje nemačkog i grčkog kao jezika mišljenja, pri čemu se duh može imenovati samo u nemačkom jeziku i to kao plamen. U ovom iščitavanju razlikuju se: platonsko-hrišćansko (metafizičko, onto-teološko) određenje duhovnog (*geistig*) i jedno drugačije određenje onoga *geistlich*, sačuvano od hrišćanskog značenja, koje se otvara sa Traklom i imenuje duh kao plamen. Po Deridinom mišljenju, ”gestovi kojima se Trakl čupa iz hrišćanskog mišljenja onoga *Geist* čine mi se tegobnim, nasilnim, ponekad naprosto karikaturnim i, u celini, neubedljivim”.⁸ Upravo Hajdegerovo nastavljanje upisivanja duha u plamen, vatru i izvorni mišljenje onog što dolazi i odlazi, jeste nastavljanje himni i koncerta svih religija i filozofija koje govore o *ruah*, *pneuma*, *spiritus* i *Geist*.

*

Odmetničke države (Dva ogleda o umu) su sastavljene od dva dela: ”Razlog jačeg (Da li postoje odmetničke države?)” i ”Svet ’prosvetećenosti’ u dolasku (Izuzetak, račun i suverenost)”, koja su bila izgovorena kao predavanja na dva kongresa 2002.godine. Preispitujući izraz *rouge State* (odmetnička država), koji američka politika koristi u govoru nakon hladnog rata upućujući na međunarodni terorizam, Derida čini jedno ozbiljno i zanimljivo proučavanje pozivanja na demokratiju i lanaca pojmova koji upućuju ne demokratske ostavštine, naloge, predaje, nasleđa, pošiljke, upućivanja... Pokazujući aporetičnu strukturu samog pojma demokratije, kroz dekonstrukcije govora o demokratiji kod Platona, Aristotela i Žan-Lik Nansija, mesto demokratije se razotkriva kao jedno nestabilno mesto, na granici između prava i pravde, između političkog i ultra-političkog, i stoga kao pojam koji nikada nije u potpunosti politički pojam. I Derida ističe (pored, na primer, Badijua⁹) kako u istoriji filozofije ima vrlo malo diskursa, u tradiciji od Platona do Hajdegera, koji su se bez rezerve opredelili za demokratiju. Platon govori o lepoti demokratije kao lepoti šarenila, kao slobodi i razuzdanosti koja legitimira sva državna ustrojstva i sve paradigme. Zbog toga što se čini da u demokratiji svako može voditi život

6 Isto, str. 35

7 Isto, str.70

8 Isto, str. 110.

9 ”S jedne je strane filozofija nužno demokratsko djelovanje. Odmah ću objasniti zašto. S druge pak strane, većina filozofa, od Platona do mene sama, uključujući Hegela, Nietzschea, Wittgensteina, Heideggera ili Deleuzea, dijeli politička uvjerenja koja, u uobičajenom smislu, apsolutno nisu demokratska.” preuzeto sa: <http://vaseljena.blog.hr/2008/11/1625557803/alain-badiou.html>

kako želi, ona je najzavodljivija i najšarenija od svih uređenja, no u isto vreme, zbog ove raznovrsnosti, demokratija ni ne može biti uređenje, režim, oblik vladavine u jednom smislu. Pod imenom demokratije u istoriju su se upisivale varijabilne forme uređenja: monarhističke demokratije, plutokratije, tiranije, socijal-demokratije, parlamentarne, narodske, posredne, neposredne, liberalne, hrišćanske, vojne... demokratije. U savremenom svetu, jedini i vrlo retki režimi koji se ne predstavljaju pod grčkim imenom kao demokratski jesu izvesni muslimanski teokratski režimi. Figure odgode, upućivanja, odbacivanja i pošiljke čine pojam demokratije pojmom bez pojma. Ta sloboda pojma obeležena je nedostatkom onoga što je sopstveno i isto, istovremenim potvrđivanjem i poricanjem istosti i sopstva, te definisanje demokratije beskonačnim obrtima i tropima. Ovo odlaganje i odgađanje demokratije, pojavljivanje demokratije kao traga, pripada rAzlici kao upućivanju na neporecivo iskustvo drugosti, heterogenosti, singularnosti, nesimetričnosti. "Demokratija je to što jeste samo u rAzlici kojom se ona odgađa i razlikuje od sebe same."¹⁰ To da je demokratija u dolasku nema ni konstitutivno niti regulativno značenje ideje, ono označava budućnost koja je hitnost, kao ovde i sada (iako bez prisustva), kao nalog apsolutne hitnosti. 'U dolasku' znači da demokratija nikada ni neće postojati u vidu sadašnjosti kao prisutnosti, već će uvek biti aporetična u svojoj strukturi, kao "snaga bez snage, neizračunljiva pojedinačnost i izračunljiva jednakost, samerljivost i nesamerljivost, heteronomija i autonomija, nedeljiva i deljiva, odnosno razdeljiva suverenost, prazno ime, očajničko, odnosno očajavajuće mesijanstvo, itd."¹¹ Demokratija u dolasku, dakle, nije budućnost koja će tek doći, već je strukturirana kao obećanje koje je sada i ovde, budućnost kao hitnost, kao drugost drugog, kao invencija.

Problem povezivanja demokratije sa suverenosti država-nacija s jedne strane, i sa kosmopolitizmom sa druge strane, obeležava čitavu istoriju demokratije. Istovremeno izgrađena kao auto-imuna i upućena na gostoprimstvo, "demokratija je uvek htela, naizmenično i ujedno, dve nekompatibilne stvari: ona je htela, s *jedne strane*, da prima samo muškarce i to pod uslovom da su oni građani, braća, i slični, isključujući druge, naročito loše građane – odmetnike – ne-građane i sve vrste drugih, nesličnih, neprepoznatljivih, i, s *druge strane*, ujedno ili naizmenično, ona je htela da se otvori, da ponudi gostoprimstvo svima koji su isključeni."¹² Paradoks nekompatibilnosti suverenosti i univerzalnosti manifestuje se kao zloupotreba onih država koje imaju moć da imenuju odmetničke države, u ime demokratije. Ovaj paradoks Derida rasteže do uvida da je, zapravo, svaka država već odmetnička država. Jer svaka država kao suverena (a suverenosti nema bez sile, prava jačeg) je u stanju da prekrši međunarodno pravo i da zloupotrebi svoju moć. No preokret je još dalji. Derida misli da je epoha pojma odmetničkih država došla do svoga kraja, kraja užasnijeg nego ikada (obeležnog 11.septembrom i rušenjem kula Svetskog Trgovinskog Centra), te da umirući pojmovi rata, terorizma i odmetničkih država još uvek preživljavaju kao poricanja, 'racionalizacije' i pokušaji identifikacija. Današnji odmetnik nije više vezan za ulicu u klasičnom smislu, već za mnogo složenije *kiberprostore* u *kiberdemokratiji*, pa je ponekad odmetnik onaj koji parazitira na modernim putevima komunikacije upravo u onim državama koje proglašavaju odmetnike. "Svi ti naponi da bi se identifikovale "terorističke", odnosno odmetničke države, jesu racionalizacije čiji je cilj da se savlada više nego apsolutna móra, panika, odnosno užas, pred činjenicom da apsolutnu pretnju ne predstavlja više neka država, da ta pretnja nije pod kontrolom neke države, neke državne forme ma kakav ona bila. Bilo je potrebno skriti, putem te identifikatorne projekcije, bilo je potrebno najpre od *sebe* skriti da se nuklearna moć, odnosno oružja za masovno uništenje virtuelno proizvode i da su dostupna na mestima koje više ne kontroliše nijedna država."¹³ Demokratija u dolasku utoliko je hitnost brige za ono što se događa danas, brige koja ne ostaje za sutra.

10 Žak Derida, *Odmetničke države (Dva ogleda o umu)*, Centar za medije i komunikacije & Beogradski krug, Beograd, 2007., str. 56.

11 Isto, str. 107.

12 Isto, str. 83.

13 Isto, str. 127.

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice Srpske, Novi Sad

1 : 378.18 (082)

STVAR : časopis za teorijske prakse = journal for theoretical
practices / KSF Gerusija. – God. 1, br. 1 (2009) - . – Novi Sad :
Klub studenata filozofije Gerusija, 2010 -. – 24 cm

Dva puta godišnje. – Tekst na spr. i eng. jeziku
ISSN 1821 – 4193

COBISS. SR-ID 247357959